كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش

مختبر الترجمة وتكامل المعارف مراكش

جامعة القاضي عياض

من البلاغة المُخْتَزَلَة إلى البلاغة الرَّحْبَة

قراءات في أعمال الدكتور محمد مشبال

سلسلة الترجمة والمعرفة العدد ٦

عدد محكم

www.takc.org

تنسيق

د. عبد الواحد المرابط

د. رشيد أعرضي

د. حسن درير

د. حسين كتانة

د. عبد الحميد زاهيد

أعمال مهداة إلى الأستاذ الدكتور محمد أيت الفران

عالم الكتب الحديث

Modern Book's world

للنشر والتوزيع

الأردن - اربد - شارع الجامعة

2017

جامعة القاضي عياض
مراكش

مختبر الترجمة وتكامل المعارف
مراكش

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
مراكش

من البلاغة المُخْتَزَلَة إلى البلاغة الرَّحْبَة

- قراءات في أعمال الدكتور محمد مشبال-

تنسيق

د. عبد الواحد المرابط

د. رشيد أعرضي
د. حسن درير

د. حسين كتانة
د. عبد الحميد زاهيد

سلسلة الترجمة والمعرفة العدد 6
عدد محكم

www.takc.org

عالم الكتب الحديث
Modern Books' World
إربد- الأردن
2017

الكتاب

من البلاغة المختزلة إلى البلاغة الرحبة

تأليف

عبد الواحد المرابط وآخرون

الطبعة

الأولى، 2017

عدد الصفحات: 222

القياس: 17×24

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية

(2017/1/321)

ISBN 978-9957-631-19-2

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

إربد- شارع الجامعة

تلفون: (00962 -27272272)

خلوي: 0785459343

فاكس: 00962 -27269909

صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalktob@yahoo.com

almalktob@hotmail.com

almalktob@gmail.com

facebook.com/modernworldbook

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن- العبدلي- تلفون: 079 /5264363

مكتب بيروت

روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 00961 1 471357

فاكس: 00961 1 475905

المحتويات

تقديم

ظهر التفكير البلاغي في مختلف الحضارات الإنسانية القديمة نتيجةَ تأمل طبيعة الكلام وخاصياته الجمالية ووظائفه التواصلية. وإذا كان هذا التفكير مرتبطا بالممارسة التواصلية اليومية وناتجا عنها، فإنه قد تطور في تلك الحضارات بأشكال متباينة وفي اتجاهات مختلفة، حسب السياقات التاريخية والأوضاع الاجتماعية، ووفق الغايات المعرفية والمقاصد الفكرية والثقافية.

ارتبطت نشأة البلاغة في تلك الحضارات القديمة بأغراض دينية متمثلة في فهم النصوص المقدسة وفي الحاجة إلى صياغة الأدعية والترنيمات والطقوس، أو بأغراض التواصل الإنساني الناتج عن احتدام الصراعات الاجتماعية والسياسية التي يُلْجَأُ فيها إلى الكلام الفصل، أو بأغراض جمالية اقتضتها شروط ثقافية تستلزم حسنَ البيان وفَنَّ الحوار والجدال. وسواء نبتت البلاغة في أرضية دينية أم اجتماعية أم سياسية أم فكرية أم ثقافية، فهي سرعان ما تنزع إلى الاتساع والشمول ليصبح موضوعها هو الخطاب الإنساني بجوانبه المتعددة وفي أبعاده المختلفة.

لقد تبلور في الصين القديمة فَنٌّ بَلاغِيٌّ قائمٌ على التأثير والإقناع، بفضل ما اتسم به الكُتّابُ (Shi) من معرفة وحكمة، وما اضطلعوا به من مهام تحرير الوثائق وتأريخ الأحداث ورسم الجداول الزمنية وصياغة شجرات الأنساب، فضلا عن خطب الوعظ والتنبؤات. وتطورت في الهند القديمة معارف بلاغية كثيرة مرتبطة باللغة السنسكريتية وبكتاب الفيدا. كما صاغ المصريون القدامى قواعد أساسية لبلاغة الكلام، استحضروا فيها الاعتبارات الأخلاقية والاجتماعية واللغوية. وكذلك الأمر عند قدماء الفرس الذين طوروا بلاغة مرتبطة باللغات الساسانية، وعند السريان الذين بلوروا تصوراتهم البلاغية في إطار اهتماماتهم الدينية والفلسفية.

أما في أوربا فقد نشأت البلاغة تحت ضغط الحاجة إلى الدفاع عن الحقوق عن طريق الخطاب اللغوي؛ بدأ ذلك في صقلية خلال القرن الخامس قبل الميلاد، عندما حاول الملاك

الأصليون للأراضي استرجاع أراضيهم من الطغاة الذين استولوا عليها، فكانت الخطابة المدعومة بالحجج هي سبيلهم للدفاع عن أحقيتهم في الأراضي أمام المحاكم. ثم سرعان ما انتقل الفن البلاغي إلى أثينا حيث تبلور فن الكلام وتطورت معه الدروس البلاغية الرامية إلى تعليم الناس كيف يدافعون عن حقوقهم وكيف يفحمون خصومهم السياسيين. وقد عرفت البلاغة اليونانية حركة مَدٍّ وجَزْرٍ نتيجة مزاحمتها للفلسفة والفلاسفة، لدرجة أن أفلاطون رغب عنها وجعلها خارج مدينته الفاضلة. أما أرسطو فقد مَيَّزَها مِن فن الشعر وخَصَّها بدراسة الخطاب الحجاجي.

وقد وجدت تصورات أرسطو حول البلاغة وعناصرها شيوعا كبيرا، فامتدت في تأملات الرومان وتنظيراتهم، ثم شاعت في الثقافة اللاتينية إلى حدود القرن التاسع عشر، لينتهي بها المطاف مُخْتَزَلَةً في دراسة الأساليب اللغوية والعبارات الشعرية من منظور جمالي صرف، أما مبحث الحجاج فقد سُحِبَ منها ليدخل ضمن اختصاصات المنطق والجدل والفلسفة؛ وهكذا أصبحت البلاغةُ مجرد تعاليم جامدة لتحسين الكلام مُعَزَّزَةً بلائحة من الأساليب والصور اللغوية. ولم يتزحزح هذا الوضع إلا بعد منتصف القرن العشرين، مع شيوع اللسانيات الحديثة ومع ظهور التداوليات والسيميائيات وعلوم الاتصال وغير ذلك؛ حيث سعى البلاغيون الجدد إلى استعادة الأبعاد الحجاجية وإضافتها إلى الأبعاد الجمالية في إطار بلاغة عامة تدرس مختلف أنواع الخطاب وأجناسه وأنماطه.

أما البلاغة العربية فقد ارتبطت نشأتها أول الأمر بالتأملات المتعلقة بالشعر الجاهلي، ثم سرعان ما تطورت وبلورت مفاهيمها ومقولاتها الأولى في سياق التحولات الثقافية والحضارية الناتجة عن مجيء الإسلام وعن احتكاك العرب بالحضارات الأخرى، الفارسية والسريانية واليونانية. وقد تساوق ذلك مع نشأة النحو وعلم الشعر وعلم الكلام والفقه ومباحث الإعجاز القرآني، فتبلورت نظريات بلاغية مختلفة تحكمت فيها مقصديات كلامية ودينية وجمالية متباينة. لقد صُرِفَت جهود الكثير من العلماء العرب في بناء البلاغة، كل من جهته، وانطلاقا من أسئلته ومركز ثقله وخلفياته المعرفية والكلامية، وامتد ذلك الإنتاج من القرن الثاني إلى أواخر القرن السابع الهجري.

فخلال القرنين الثاني والثالث، ساهم اللغويون والنحاة والرواة في تطوير التفكير البلاغي، من خلال تصوراتهم وتأملاتهم للظواهر اللغوية وما يكتنفها من مجازات وتصوير. نذكر من هؤلاء الأصمعي وأبا عبيدة والمبرد وابن حبيب والأخفش الأوسط والزجاجي والكسائي والفراء والمفضل الضبي، الذين امتدت تأملاتهم لتشمل مختلف جوانب الظواهر اللغوية بما فيها الجانب البلاغي.

كما عرف القرن الثالث جهودا مباشرة لبناء إطار بلاغي شامل، تمثلت في تصورات ابن المعتز الرامية إلى استخلاص بعض الظواهر البلاغية التي جمعها تحت مصطلحي البديع ومحاسن الكلام، انطلاقا من دراسته التطبيقية للشعر ونصوص من القرآن والحديث. كما تمثلت في تصورات الجاحظ، الذي رسم البلاغة من خلال مفهوم البيان وعلى أرضية الخطابة بما هي فن لغوي حجاجي يرمي إلى الإفهام والإقناع.

ثم توالت بعد ذلك الاجتهادات والتنظيرات التي تصب في تطوير البلاغة، من حيث رؤيتها العامة، أو من حيث أقسامها وفروعها وعناصرها الجزئية، أو من حيث امتداداتها في مباحث أخرى كالأدب والفقه والتفسير؛ في القرن الرابع مع قدامة بن جعفر وأبي الحسن الرماني والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري، وفي القرن الخامس مع الباقلاني وابن رشيق وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني، وفي القرن السادس مع الزمخشري وأسامة بن منقذ، ثم في القرن السابع مع الرازي وابن الأثير والسكاكي وحازم القرطاجني وغيرهم.

وقد عرفت البلاغة العربية خلال هذه القرون حركات مد وجزر جعلتها تتأرجح بين الاتساع والشمول من جهة، والاختزال والتضييق من جهة أخرى، إلى أن انتهى بها المطاف عِلْما مُخْتَزَلا يصف الظواهر البلاغية منفصلة عن سياقاتها الأدبية، من خلال مقولات جامدة، وفي إطار تقسيمات قارة سرعان ما تحولت إلى تعاليم وإرشادات مدرسية. وقد شكلت تصورات السكاكي في كتابه "مفتاح العلوم" (626هـ) مرجعيةَ هذه البلاغة المختزلة، فانصبت عليها الشروح وتداولتها التلخيصات والدروس، التي سرعان ما ارتبطت بالتعليم الديني، على أنها الصورة المُثلى للبلاغة العربية. هذا على الرغم من أن مشروع

السكاكي كان أرحب مما تداوله شراحه، لأنه كان يروم تأسيس علم الأدب انطلاقا من مباحث مختلفة، صرفية ونحوية وشعرية ومنطقية وبلاغية...

ومع أواخر القرن العشرين، بدأت الأبحاث البلاغية العربية تتجه صوب إحياء البلاغة العربية بصورتها التي كانت عليها قبل اختزالها من قِبَل شراح السكاكي، وتطويرها في ضوء العلوم والمباحث المعاصرة، لتصبح علما شاملا للنصوص بمختلف أنواعها وأجناسها، ومبحثا عاما للخطابات في مختلف جوانبها الجمالية والتداولية.

وقد رُسِمَتْ ضمن هذا الاتجاه الجديد نفسه مساراتٌ متباينة ومسالك مختلفة؛ منها ما ارتبط بالبحث في الصور البلاغية من حيث مكوناتها اللغوية وسماتها الأسلوبية وخصائصها النوعية ووظائفها البنائية، مع توسيعها لتشمل النصوص النثرية القديمة والحديثة، فضلا عن الشعر؛ ومنها ما ارتبط بالبحث في الجوانب الحجاجية وآليات الإقناع في مختلف الخطابات التواصلية، ومنها ما جمع بين البعدين الجمالي والحجاجي مراعيا جوانبَ تقاطعهما وتداخلهما.

* * * * *

في سياق هذه التجارب البلاغية الجديدة، ذات المنحى التوسعي المنفتح، ظهرت أعمال الباحث والناقد محمد مشبال، التي ترسم معالم مشروع معرفي ومنهجي متميز. إنه مشروع يرمي إلى المساهمة في توسيع البلاغة وفتحها على آفاق رحبة تستوعب مختلف النصوص والخطابات، وذلك بتطوير أدواتها المنهجية من جهة وتوسيع حقل اشتغالها من جهة أخرى، وجعلها تنصت إلى النصوص بدل أن تُسْقِطَ عليها المقولات الجاهزة من جهة ثالثة.

بدأت معالم هذا المشروع تتضح في كتاب "مقولات بلاغية في تحليل الشعر" (1993)، الذي سعى فيه مشبال إلى إخراج البلاغة من قوالبها الجامدة وتحريكها على أرضية نصوص شعرية مختلفة. ثم تبلورت جوانب أخرى من المشروع في كتاب "أسرار النقد الأدبي" (2002)، الذي جسد خطابا نقديا تواصليا ينطلق من الإشكال الجمالي باعتباره جوهر قضية العمل الأدبي، ويستحضر مفاهيم من قبيل "البلاغة النوعية" و"البلاغة الرحبة" و"بلاغة

الرواية"، في محاولة للتقريب بين النقد البلاغي القديم والمناهج النقدية المعاصرة. وبعد ذلك جاء كتاب "البلاغة والأدب" (2010) ليرسم الصورة الكاملة للبلاغة الرحبة التي تسع البحث الجمالي المتصل بصور الأسلوب في الشعر والنثر، والبحث الحجاجي المرتبط بوسائل الإقناع في الخطابات التواصلية، الأدبية وغير الأدبية.

وخلال هذه الفترة وما بعدها، قدم محمد مشبال أبحاثا دقيقة تقرن التصورات النظرية بالممارسة التطبيقية، ومن ثمة تعطي للمشروع بعده العملي وترسم قدراته الإجرائية. تَجَسَّدَ ذلك في دراساته الهامة لنثر الجاحظ، وخصوصا نصوصه السردية المتمثلة في النوادر والأخبار، حيث أصدر كتاب "بلاغة النادرة" (2001) وكتاب "البلاغة والسرد؛ جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ" (2010)، وكتاب "خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ" (2014)، وكتاب "الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ" (2015). كما تجسد ذلك أيضا في دراساته المتعلقة بالرواية، والمنشورة ضمن كتاب "الهوى المصري في المخيلة المغربية" (2007)، الذي أعيد إصداره في القاهرة سنة 2013 تحت عنوان "مصر في عيون المغاربة" ثم سنة 2014 بعنوان "الهوى المصري في خيال المغاربة".

وقد دعم محمد مشبال مشروعه بإصدار كتابه "البلاغة والأصول؛ دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي" (2007)، الذي سعى فيه إلى قراءة جديدة للتراث البلاغي العربي ممثلا في بلاغة ابن جني؛ وذلك انطلاقا من أسئلة البلاغة العامة والرحبة، الساعية إلى استيعاب جميع جوانب النصوص، ومراعاة سياق النص وسياق القراءة.

وإلى جانب هذه المؤلفات الفردية، عمل محمد مشبال على تنسيق كتب جماعية ذات صلة وثيقة بمشروعه البلاغي، حيث قَدَّمها وأشرف على نشرها؛ منها كتاب "النقد والإبداع والواقع" (2010)، وكتاب "بلاغة النص التراثي" (2013)، وكتاب "البلاغة والخطاب" (2014)، وكتاب "بلاغة الخطاب الديني" (2015)، وكتاب "بلاغة الخطاب السياسي" (2016).

كما واكب مشروعَه بترجمة كتب هامة ذات صلة بالصورة السردية وبالتصور البلاغي التواصلي للأدب؛ ومنها كتاب "الصورة في الرواية" لستيفان أولمان (1995)، وكتاب

"صورة الآخر في الخيال الأدبي" لطوني موريسون (2009)، وكتاب "الحجاج في التواصل" لفيليب بروطون (2013).

وقد امتد مشروع مشبال أيضا في التدريس والتأطير التربوي، حيث أشرف على وحدة التكوين والبحث في "بلاغة النص النثري القديم" وفي "النص الشعري القديم في ضوء المناهج الحديثة"، وعلى ماستر "النص النثري القديم" وماستر "الصحافة والتواصل"، كما أشرف على مجلة بلاغات الصادرة في القصر الكبير، فضلا عن تأطيره العلمي للعديد من الرسائل والأطروحات ذات الصلة بمشروعه.

بهذه الأعمال والبحوث والدراسات والمقالات والأنشطة العلمية والتربوية، نكون أمام مشروع هام، له هويةٌ معرفية ومرتكزاتٌ منهجية، وله مساراتٌ تطور عبرها وحقولٌ توسع فيها ليشكل علامة أساسية في الفكر البلاغي والنقدي العربي المعاصر.

فمن الدراسة البلاغية المنفتحة للنصوص الشعرية، إلى الدراسة البلاغية الموسعة للنثر العربي القديم، ثم إلى بلاغة رحبة تجمع النصوص القديمة والحديثة بمختلف أنواعها وأجناسها. ومن الدراسة الدقيقة للجوانب الجمالية الأسلوبية إلى الدراسة الشاملة التي تضم الأبعاد الحجاجية للخطابات إلى الأبعاد الجمالية للنصوص، ضمن بلاغة رحبة ومُوَسَّعة.

* * * * *

يسعى هذا الكتاب الجماعي إلى استحضار المشروع البلاغي المتميز للدكتور محمد مشبال، من أجل مدارسته ومناقشته، سواء من زاويا تأطيرية عامة تربطه بتجارب البلاغة العربية الجديدة، أو من منظورات تخصيصية تتأمل فرادئه وتبحث خصوصيته وتناقش تحققاته، وتعيد رسم خطواته عبر النصوص والزمن.

وقد وُزِّعت موادُّه بين ثلاثة فصول؛ خُصَّ أوَّلُها بتقديم الصورة العامة للبلاغة العربية الجديدة الساعية إلى تطوير المقولات وتوسيع حقول البحث وأبعاد الدراسة، وخُصَّ الثاني بالتركيز على أعمال محمد مشبال التي تجسد مشروعه نحو بلاغة رحبة، وخُصَّ الثالِثُ بإبراز المنحى العام لهذا المشروع في ضوء النظريات والمناهج المعاصرة.

يتضمن الفصل الأول مقالتين: المقالة الأولى تحت عنوان "البلاغة والتداول"، حيث يقف الدكتور عبد الرحيم وهابي على ما أنجزته الأبحاث والدراسات البلاغية العربية الحديثة، من خلال نماذج مختارة يعتبرها علامات حاسمة في تطوير البلاغة العربية والخروج بها من وضعها القديم الذي كان يختزلها في دراسة الصور الجامدة والمحسنات ويربطها بمفاهيم وتصورات الشعر القديم إلى وضع جديد يجعلها مبحثا شاملا يرصد مختلف أشكال الخطاب وأبعاده التخييلية والتداولية. أما المقالة الثانية فهي بعنوان "في مؤسسات الخطاب الإقناعي"، حيث يلامس الدكتور عبد الكريم ابزاري إشكاليةَ العلاقة بين الخطابية والحجاجية في جانبهما البلاغي، ويعمل على تحديد ملامح الوظيفة البلاغية وبعض تجلياتها مبرزا أهميتها في بناء الخطاب الإقناعي، ليصل إلى تأكيد دورِ الملامح البلاغية في بناء البعد الإقناعي داخل الخطاب الحجاجي.

ويتضمن الفصل الثاني ست مقالات ترصد القضايا البلاغية والإشكالات النقدية التي عالجها محمد مشبال في كتبه المختلفة: المقالة الأولى بعنوان "في تجليات البلاغة الرحبة عند محمد مشبال"، حيث استحضر الدكتور رشيد شعلان أعمال مشبال بصفتها ترسم مشروعا شاملا يتسع لاحتواء مختلف مظاهر القول، ولا يقف عند حدود المبادئ النظرية والتقنيات المنهجية بقدر ما يتجاوز ذلك إلى مقاربة النصوص والخطابات انطلاقا من رؤية بلاغية موسعة تستوعب أنواعا مختلفة من النصوص، من قبيل النادرة والخبر والرسالة والشعر والرواية. وقد انتهى الباحث إلى استقصاء ملامح وجود نظرية أفعال الكلام والتداولية في هذه البلاغة المشبالية الرحبة. أما المقالة الثانية فهي تحمل عنوان "البلاغة الأدبية وتحليل الخطاب عند محمد مشبال"، حيث عمل الأستاذ محمد مرزاق على رصد تصورات مشبال واشتغالاته النقدية المتعلقة بالبلاغة الأدبية، في ارتباطها بالنوع الأدبي وبتحليل الخطاب عموما، ليقف على تصور مشبال للبلاغة الرحبة وفائدتها في تحليل الخطاب السردي، المتمثل في النادرة والخبر والرواية وغيرها. أما المقالة الثالثة فهي تحمل عنوان "بلاغة السرد؛ في كتاب (البلاغة والسرد) لمحمد مشبال"، حيث يقدم الدكتور سعيد جبار تصورا لبلاغة السرد يجمع بين التصوير والحجاج، وذلك من خلال محاورة مجموعة من المفاهيم والتصورات التي

عرضها محمد مشبال في كتابه "بلاغة السرد؛ جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ". أما المقالة الرابعة فهي تحمل عنوان "تأصيل محمد مشبال لبلاغة السخرية"؛ حيث عمل الدكتور رشيد أعرضي على إبراز التصورات النقدية التي انطلق منها مشبال لتأصيل بلاغة السخرية في كتابيه "بلاغة النادرة" و"الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ". أما المقالة الخامسة فهي تحت عنوان "بلاغة النادرة بين المنجَز والآفاق"، حيث عرض الدكتور سليمان الطالي تطور المشروع البلاغي لمحمد مشبال، وطبيعة المقاربة المنهجية التي اعتمدها، ثم ركز بصفة خاصة على كتاب "بلاغة النادرة" ليبرز من خلاله تصورات محمد مشبال ومساهمته في رسم آفاق رحبة لتحليل بلاغي موسع يجمع بين المكون الجمالي والمكون الحجاجي. وأما المقالة السادسة فهي بعنوان "البلاغة الرحبة في بلاغة النادرة"، حيث سعى الأستاذ عبد الله موساوي إلى كشف خصوصيات قراءة محمد مشبال للإبداع السردي مُمَثَّلًا في نوادر الجاحظ، مبرزا تصوره النظري للبلاغة الرحبة وتجلياتها على مستوى التطبيق.

أما الفصل الثالث فيتضمن مقالة واحدة ذات منحى تركيبي تحمل عنوان "أية بلاغة لأي أدب؟"، حيث عمل الدكتور عبد العزيز أيت بها والدكتور حسين كتانة على طرح أسئلة البلاغة وقضاياها ووضعها في سياق النظريات والمناهج النقدية واللغوية والمقاربات النصية الجديدة، انطلاقا من كتاب "البلاغة والأدب" لمحمد مشبال.

بهذه الدراسات والبحوث، نضع أمام القارئ مقاربات مختلفة ومتباينة من حيث منطلقاتها وأسئلتها ونتائجها، لكنها في مجموعها تضيء جوانب هامة من مشروع محمد مشبال الذي يجسد بطريقته الخاصة جانبا من الاتجاه البلاغي العربي الجديد، الساعي إلى تحقيق النقلة المعرفية والمنهجية من البلاغة الضيقة المختزَلة إلى البلاغة الرحبة الموسَّعة.

الفصل الأول

من البلاغة المختزلة إلى البلاغة الرحبة

البلاغة والتداول

- قراءة في البلاغة العربية الجديدة-

د. عبد الرحيم وهابي[*]

شهد الدرس البلاغي العربي في العقود الثلاثة الأخيرة تطورا ملحوظا، تجلى في الأبحاث الجديدة التي حاولت تجاوز المفهوم الاختزالي للبلاغة، بانفتاحها على آفاق التداول وتحليل الخطاب. وبهذا أعاد البلاغيون العرب الجدد الأراضي المحتلة إلى امبراطورية البلاغة، التي كانت في نشأتها تتسع للأسلوب وللجوانب التخاطبية المتعلقة بالباث والمتلقي. فقد كانت البلاغة عند أرسطو تشمل العناصر الثلاثة (الإيتوس واللوغوس، والباثوس)؛ لكن الظروف شاءت أن تُخْتَزَلَ في جوانب الأسلوب والمحسنات، وأن تستولي على أبعادها التداولية والحجاجية علوم أخرى (منها الفلسفة، والمنطق، وعلم النفس، واللسانيات، والسيميائيات... إلخ). وإذا كان المقام هنا لا يسمح بالوقوف على جميع ما انجزته الأبحاث والدراسات البلاغية العربية، فإننا سنكتفي باستحضار بعض المحطات الهامة التي نعتبرها حاسمة في تطوير البلاغة العربية، ونقْلِها من التصور القديم الذي يختزلها في المقام الضيق وبلاغة المحسنات[1]، إلى التصور الجديد الذي يجعلها عِلْمًا راصدا لمختلف أشكال الخطاب التخييلية والتداولية.

(*) أستاذ باحث (البلاغة وتحليل الخطاب)، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، فاس.

(1) لا يمكن أن نفهم التطور الذي عرفه الدرس البلاغي العربي، دون أن نستحضر المفهوم الذي استقرت عليه البلاغة، طيلة قرون، من خلال المصنفات الكثيرة التي انصبت على بلاغة السكاكي بالشرح والتلخيص، وانتهت في بداية العصر الحديث إلى تحنيط هذه البلاغة في كتب تعليمية، قُدمت منذ مطلع القرن العشرين، باعتبارها عصارة ما انتهى إليه الاجتهاد البلاغي العربي. ويمكن أن نذكر في هذا الصدد كتاب "علوم البلاغة" لمصطفى المراغي، الذي اعتُبر مصدرا أساسيا لتدريس البلاغة في مختلف مدارس الوطن العربي، حيث يتم اختزالها في ثلاثة علوم هي: البيان والمعاني والبديع.

1- القراءة الجديدة للبلاغة العربية القديمة

1-1: قراءة حمادي صمود: من المحسنات البلاغية إلى الإقناع

يمكن اعتبار أطروحة حمادي صمود حول "التفكير البلاغي عند العرب"، التي صدرت طبعتها الأولى عن الجامعة التونسية بداية الثمانينيات، من الاجتهادات التي شكلت قفزة نوعية في إعادة قراءة البلاغة العربية القديمة وفق منظورات جديدة.

فقد انطلق حمادي صمود من انتقاد الدراسات البلاغية التي سبقت كتابه، والتي اهتمت في معظمها بالتأريخ للبلاغة واجترار مصطلحاتها ومواضيعها التقليدية والتعريف بأعلامها[1]. ومن ثمة انتقد غيابَ بلاغة الإقناع عن البلاغة العربية، وانحصارَها في دراسة الأسلوب، نتيجة انكبابها على دراسة الإعجاز القرآني والشعر[2]. ولعل أهم إنجاز قدمه حمادي صمود في هذا الصدد هو إعادة النظر في نقط ارتكاز الدراسات السابقة للبلاغية العربية القديمة؛ فبعدما كانت تلك الدراسات ترتكز على كتاب "مفتاح العلوم للسكاكي"، والكتب التي حامت حوله أو انكبت عليه بالشرح والتلخيص، سيجعل نقطة الارتكاز هي بلاغة الجاحظ، حيث يقول: "مجموعة من العوامل الموضوعية... حملتنا على اعتبار الجاحظ مرحلة هامة وحاسمة في تاريخ البلاغة العربية؛ فمؤلفاته تُعْتَبَرُ أقدم آثار وصلتنا لها علاقة بأفانين التعبير... . كما أن الجاحظ سيطبع البحث البلاغي، في مستوى التصورات الكبرى، وحتى في بعض قضاياه الجزئية، بطابعه الخاص، وستكون مؤلفاته أهم مرجع لعلماء البلاغة بعده، تشير إليه، وتنقل عنه وتشيد بفضله"[3].

ولا شك أن تحويل نقطة الارتكاز هو تحويل لمفهوم البلاغة نفسه، فلم تعد المحسنات هي أساس الدراسة البلاغية، بل الإقناع. ذلك لأن الباحث كشف ما انطوت عليه بلاغة الجاحظ من أبعاد تواصلية وحجاجية تضاف إلى الأسلوب، أساسها الاهتمام بالأطراف الثلاثة لعملية التواصل؛ المتكلم والنص والمتلقي. "الرابط بين هذه الأطراف هي الوظائف"،

(1) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، ص 9- 10.

(2) نفسه، ص 132.

(3) نفسه، ص 14- 15.

التي حددها صمود في ثلاث: الوظيفة الإفهامية، والوظيفة الخطابية، والوظيفة الشعرية[1]. كما بَيَّنَ الباحث ما ينطوي عليه مفهوم البيان عند الجاحظ من أبعاد إقناعية وتواصلية تتجاوز مفهومه الضيق الذي حصره فيه المتأخرون؛ فالجاحظ لا يحصر "هذا المفهوم في المعنى الاصطلاحي الضيق، كما ضبطه البلاغيون المتأخرون، في نطاق التقسيم الثلاثي المعروف. وإنما يستعمله في معنى أوسع يضم طرق الدلالة والوسائل التي تمكن المتكلم من أداء المعنى... وهو ما يفسر عدم اقتصاره على اللغة، فَذَكَرَ العقدة والإشارة والخط والنصبة"[2].

وقد أنهى صمود كتابه بالإشارة إلى عقم الدرس البلاغي العربي، الذي ظل مُكَبَّلًا بقيود المحسنات والأسلوب، داعيا إلى كشف غنى البلاغة العربية في أبعادها التخييلية والتداولية.

1-2: محمد العمري: القراءة النسقية للبلاغة العربية

كان اجتهاد حمادي صمود مجرد مشروع أولي، كما صرح هو نفسه بذلك من خلال العنوان الفرعي لكتابه (مشروع قراءة). وهذا يعني أنه كان يمهد الطريق لتجديد الدرس البلاغي، بتخليصه من الاختزالات والقراءات الخاطئة التي أدت بالبلاغة العربية إلى العقم والجمود. وقد كان من أبرز الجهود التي رامَتْ إعادةَ قراءة البلاغة العربية، المشروعُ البلاغي لمحمد العمري، الذي عمل على تجديد الدرس البلاغي، خلال أزيد من أربعة عقود متواصلة. فقد قَدَّمَ في كتابه حول "بلاغة الخطاب الإقناعي"- المنشور أواسط الثمانينيات من القرن الماضي- رؤيةً جديدةً لدراسة الخطابة العربية، أساسُ التحليل فيها ليس هو الصور والمحسنات وإنما الإقناع وآلياته وأدواته[3]. وقد كان لانفتاحه على التراث اليوناني (خاصة كتاب "الخطابة" لأرسطو)، وعلى تصورات البلاغة الغربية الجديدة (خاصة تصورات شاييم

(1) نفسه، ص 299.

(2) نفسه، ص 298.

(3) محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي- مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نموذجا.

بيرلمان)، الأثر البارز في تجديد الدرس البلاغي وتخليصه من أسر الأسلوب الشعري، الذي أرخى بظلاله على تحليل سائر الأجناس النثرية.

وهكذا لم يكن غريبا أن يعيد محمد العمري، بعد أزيد من أربعين سنة من البحث في البلاغة، طَرْحَ السؤال القديم الجديد: ما البلاغة؟ وهو السؤال الذي افتتح به آخر إصداراته البلاغية قائلا: "ما البلاغة؟ هذا هو السؤال المحوري الذي يسعى هذا الكتاب إلى الإجابة عنه بعد أربعين سنة من البحث في جوانب وقضايا مختلفة منه، قضايا كان بعضها معروفا على الإجمال (الصور البلاغية الشعرية)، وبعضها لَفَّهُ النسيان (الأبعاد التداولية والحجاجية)"[1]. هكذا يسترد مفهوم البلاغة منطقته التداولية المسلوبة، من خلال التعريف الذي يقترحه العمري للبلاغة: "البلاغة هي علم الاحتمال المؤثر القائم على الاحتمال... ومن هنا فإن الخطابين التداولي/ الحجاجي، والتخييلي/ الشعري خطابان احتماليان، وبذلك يكونان موضوعا للبلاغة"[2].

وقد عمل العمري على تدقيق الكثير من المفاهيم التداولية البلاغية، التي كانت تتسم بالارتباك وسوء الفهم، كالخلط بين الخطابة والخطابية[3]، وتأصيل الحجاج كمبحث تداولي يتضافر مع التخييل لتشييد الصرح البلاغي، وتمييز المقام الشعري العام عن المقام الخاص للخطابة[4]؛ حيث يتعايش المقامان معا في البلاغة العربية[5]؛ وحيث "لا تطرح كلمة بلاغة في السياق العربي إشكالا في كونها علم الخطاب الاحتمالي المؤثر بنوعيه التخييلي والتداولي"[6]. بل إن العمري لا يتردد في تطوير تعريفاته البلاغية كل ما عَنَّ له ما يدعو إلى

---

(1) محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص 5.

(2) نفسه، ص 18- 19.

(3) يقترح محمد العمري لترجمة كلمة Rhétorique عند ارسطو مصطلح "الخطابية" مقابلا لكلمة خطابة، أو بلاغة، المتداولة بين الدارسين العرب. حيث الخطابية تقع في مقابل الشعرية Poétique. فارسطو يقصد بمفهوم ريتوريك Rhétorique ليس الخطابة بل الفن الذي يتولى دراستها، والذي يقع في مقابل فن الشعر، المرجع السابق، ص 26-27.

(4) محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري. ضمن كتاب: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 124.

(5) نفسه، ص 125- 130.

(6) محمد العمر، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 11.

مزيد من التوضيح، نتيجة تكريس تصورات مخالفة لحقيقة البلاغة، ونتيجة الانفصام بين الجهود المبذولة لتجديد البلاغة وواقع تدريسها في الجامعات والمدارس. ذلك ما حدث مثلا في إضافته مكون الاختيار إلى تعريف البلاغة، بعدما لاحظ احتكام بعض المشتغلين بالبلاغة إلى مفهوم ينافي طبيعتها وهو الاضطرار، وكذا تحكيم البلاغة المختزلة في البلاغة العامة. ومن هنا صاغ محمد العمري مُؤَخَّراً تعريفَه للبلاغة على الشكل التالي: "موضوع علم البلاغة هو: الخطاب الاحتمالي المؤثر القائم على الاختيار مناسبة أو إغرابا. الاحتمال نابع من بناء الخطابة على ادعاء الصدق مع احتمال الكذب (الخيال)، وبناء الشعر على ادعاء الكذب مع احتمال الصدق. فالخطابة تستعمل الأشكال المنطقية بمقدمات احتمالية، والشعر يستعمل الاستعارة في أفق أسطوري"[1].

بدأ محمد العمري من حيث انتهى حمادي صمود. وقد أوضح ذلك في مقدمة كتابه "البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها"، حيث نَوَّهَ بالاجتهاد الذي قدمه صمود في أطروحته "التفكير البلاغي عند العرب"؛ وذلك بالنظر إلى المقاربة الجديدة التي اعتمدها، والتي تمثلت في قراءة البلاغة القديمة من منظور بنيوي لساني. يقول محمد العمري: "غير أن الباحث لا يقف عند هذه المعالجة البنيوية، بل يضيف إليها بعض مقترحات جمالية التلقي في بعدها التاريخي؛ مما جعله يتلافى كثيرا من النقص الذي شاب الدراسات البنيوية الصرف، وكذا الدراسات التاريخية التحقيبية الوضعية، غير الوافية بالنمو الداخلي للعلاقات القرائية، وما تحمله من تقابلات وتعارضات"[2].

وقد اعتمد العمري هذا المنهج الشمولي، الجامع بين المقاربةِ البنيوية النسقية واجتهاداتِ نظرية التلقي، فأسعفه في تحقيق جملة من الأهداف، أهمها:

- مراجعة مفهوم البلاغة المهيمن، والذي كرس تصورَ السكاكي مُمَثِّلًا وحيدا للبلاغة العربية؛ والحال أنه تصور لمدرسة واحدة، ولا يمكن اعتباره صورة كلية للبلاغة العربية.

---

(1) محمد العمري. المحاضرة والمناظرة: في تأسيس البلاغة العامة وتحصينها، كتاب جديد قيد النشر اعتمدنا مخطوطته النهائية، ص 45.

(2) محمد العمري. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، نفسه، ص 13.

- خلق دينامية وترابط بين البلاغة بما تثيره من أسئلة إنسانية، وبين باقي المعارف والأشكال التعبيرية كالنحو والمنطق والشعر...
- السماح بإعادة الارتباط بين البلاغة وتاريخ الأدب والنقد، أي بالحركة الدائرة حول النصوص الحية وعملية الإنتاج[1].

وفي إطار البحث عن الأنساق البلاغية الكبرى، مَيَّزَ الباحث بين مسارين بلاغيين كبيرين:
- المسار اللغوي، الذي انصب على دراسة النص الخاص، أي الشعر والقرآن الكريم، وذلك ضمن مباحث الإعجاز والمجاز وضرورة الشعر.
- المسار الخِطابي، الذي اهتم بالنص في شموليته، كما فعل الجاحظ في بحثه عن وظيفة الفهم والإفهام، وكما فعل حازم في بحثه عن بلاغة كلية تستوعب الشعر والنثر[2].

وبهذا فإنجازات البلاغة العربية لا تنحصر في دراسة الأبعاد الأسلوبية للنصوص (الغرابة والانزياح والبديع)، بل تثير أيضا سؤال المناسبة المقامية التداولية، والذي ارتبط بـ البحث عن فعالية علمية إقناعية خطابية من جهة (عند الجاحظ مثلا)، كما ارتبط من جهة أخرى بملاءمة العبارة للمقاصد ضمن نظرية النظم، الإعجازية: (أو ما يمكن أن ندعوه تداولية لسانية، في مقابل التداولية المنطقية الإقناعية النصية)، وارتبط من جهة ثالثة بالبحث عن بلاغة كلاسيكية ذوقية تقوم على الصحة والمناسبة، عند ابن سنان مثلا[3].

في هذا الإطار وقف الباحث عند الأسس العامة التي تنبني عليها المشاريع البلاغية الكبرى، كاشفا ما تنطوي عليه من أبعاد تخييلية وتداولية، وأهم هذه المشاريع:

---

(1) نفسه، ص 14.

(2) نفسه، ص 30- 31.

(3) نفسه، ص 32.

- مشروع أبي هلال العسكري، الذي أسس بلاغة عامة تستوعب المنظوم والمنثور، أي الصور الشعرية والوسائل الخطابية، وتتأطر في مستويين كبيرين هما: المستوى التداولي والمستوى النصي[1].
- مشروع عبد القاهر الجرجاني، الذي يتأسس على عنصرين كبيرين هما: الغرابة الشعرية والمناسبة التداولية[2].
- مشروع ابن سنان الخفاجي، الذي مثل من خلال كتابه "سر الفصاحة" نموذجَ البلاغة الكلاسيكية القائمة على الاعتدال والصحة والتناسب[3].
- مشروع السكاكي، الذي انتهى في المنجز من كتابه "مفتاح العلوم" إلى تأسيس بلاغة يتداخل فيها الشعر والنحو والمنطق[4].
- مشروع حازم القرطاجني، الذي رفع البلاغة إلى مستوى العلم الكلي الذي يستوعب التخييل الشعري والإقناع الخطابي[5].

ولا شك أن كشف الأنساق التي انبنت عليها المشاريعُ البلاغية العربية قد ساعد الباحث في اكتشاف جوانب جديدة، ظلت مغيبة في دراسة التراث البلاغي العربي، لعل أهمها التنوع الذي اتسمت به تلك المشاريع، والذي لا يمكن بأي حال حصره في التقسيم الثلاثي الجائر الذي حُبست فيه البلاغة العربية، أي: البيان والمعاني والبديع. والأهم من كل ذلك هو إبراز المستويات التداولية التي انبنت عليها البلاغة القديمة[6]؛ مما فتح الباب على

(1) نفسه، ص 283- 299.
(2) نفسه، ص 323- 401.
(3) نفسه، ص 405- 461.
(4) نفسه، ص 465- 484.
(5) نفسه، ص 485- 498.
(6) نحيل في هذا الصدد على كتاب "الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني" للباحث الجزائري صابر الحباشة. وفيه عقد الباحث الصلة بين البلاغة والنحو والدراسات التداولية الحديثة، وقام بدراسة جملة من الظواهر البلاغية واللغوية دراسة تداولية، مثل الإسناد والحذف والذكر والتعريف والتقديم والتأخير.

مصراعيه أمام جيل جديد من البلاغيين، الذين أنجزوا دراسات بلاغية تطبيقية اهتمت ببعدين تداوليين أساسيين في تحليل الخطاب، هما الحجاج والأفعال الكلامية.

2- محمد الولي: نحو رؤية جديدة لبلاغة المحسنات

من الاجتهادات الهامة التي قدمتها البلاغة العربية الجديدة، قراءة محسنات الأسلوب قراءة جديدة، لا تنحصر في إبراز الخصائص الجمالية والتخييلية، بل تتجاوزها إلى إبراز جوانب متعددة حجاجية يحددها السياق ومقتضيات القول، في هذا السياق عمل الدكتور محمد الولي عبر مسيرته البلاغية الطويلة، على تطوير مفهوم الصورة الشعرية، وذلك بالنظر إلى القيمة التي حظيت بها الصورة عبر تاريخ البلاغة الطويل؛ فهي كما يؤكد الباحث محمد الولي "كيان يتعالى على التاريخ"[1].

ومن خلال استحضار البلاغة الأرسطية في نسقيتها، وفي بعديها التخييلي (الشعري) والخطابي (التداولي)، أكد الباحث أن مفهوم الصورة، خاصة الاستعارة لا يمكن تحديده إلا من خلال رصد المفاهيم البلاغية، التي تؤطره؛ فأرسطو يميز بين الاستعارات الشعرية القائمة على الإثارة العاطفية، وبين الاستعارة الخطابية التي تتوخى الإفهام أو الوضوح المعرفي وتتأسس على التناسب، ومن هنا يمكن الحديث في الخطابة عن وظيفة معرفية تعليمية للاستعارة، أو عن حجية الاستعارة، حيث يدمج أرسطو الأمثلة الاستعارية ضمن المقومات الحجاجية القائمة على أساس القياس الإضماري والمقارنة: "إن نصف الحجج الصناعية هي استعارات، أو منتمية إلى نفس المنطقة الشاسعة الاستعارية"[2].

وبنفس هذا المنهج المحكم انتقل الباحث إلى محاورة البلاغة العربية، في شخص رائديها عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، مُنَوِّهًا بالمنهج الشكلي الذي سلكه الجرجاني في تحليل الصورة الشعرية وفي مقدمتها الاستعارة، التي اعتُبرت عنده سيدة المقومات البلاغية[3]، والتي قام بتحليلها من منطلقات دلالية وتركيبية (نظمية) وتداولية،

---

(1) محمد الولي. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 7.

(2) نفسه، ص 89.

(3) نفسه، ص 485.

ومُنَبِّهًا إلى القيمة البلاغية لكتاب حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، الذي انطلق في صياغة بلاغته الكلية من منطلقات أرسطية ثمَّ تكييفُها مع البيئة الثقافية العربية، نظرا لاختلاف الشعر الدرامي اليوناني عن الشعر الغنائي العربي. ومن هنا رصد الباحث الأسس العامة التي تقوم عليها بلاغة حازم، فحدد فيها موقع الاستعارة بصفتها أهم أنواع المحاكاة والتخييل، ثم حللها من زاوية جديدة نصية وخِطابية. وفي هذا الصدد قدم الباحث ملاحظة هامة تتعلق بما يعتبره الصفةَ الجوهريةَ المحدِّدةَ للصورة الشعرية، وهي أن الاستعارة تعد شيئا زائدا "لا موجب لإيرادها في الكلام"[1]، مع التنبيه إلى وظيفتها الانفعالية الوجدانية[2]. وقد خلص الباحث إلى أن "التخاييل الاستعارية تحتل مرتبة مهمة في التصور الحازمي، إذ أنها تخاييل معنى، وهي أهم التخاييل. كما أنها علاوة على ذلك تخاييل ثانوية، تلعب دورا أهم من التخاييل المباشرة من حيث التأثير التخييلي ومن حيث الطاقة الجمالية"[3].

وقد حظيت نظرية الحجاج عند بِيرِلْمان بنصيب وافر من اهتمام محمد الولي؛ خاصة ما تعلق منها بجانب الاستعارة، التي انفلتت من أسر المحسنات لتصبح مقوما حجاجيا بل برهانيا لاغنى عنه في مجال الإنسانيات[4]. وذلك انسجاما مع نظرية بِيرِلْمان التي تُدرج كل خطاب يحضر فيه الباث والمتلقي ضمن نظرية الحجاج، حيث لا يشذ عن هذا الحكم إلا الخطابات العلمية كالرياضيات والمنطق الصوري[5].

وترتبط الاستعارة عند بِيرِلْمان بذلك النوع من الحجج الذي سماه "الحجج المُبْنِيَنة للواقع"، والتي تتأسس على ابتكار علاقات وتشابهات جديدة بين موجودات العالم، وهذا خلاف الحجج "القائمة على بنية الواقع"، والتي ترصد علاقات تلازمية متجاورة في الزمان

---

(1) نفسه، ص 327

(2) نفسه، ص 328- 330.

(3) نفسه، ص 335.

(4) محمد الولي. الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص 458.

(5) نفسه، ص 458.

والمكان. ومن هنا كان قولنا إن الأوطان التي يوجد فيها الأغنياء، ينبغي أن يوجد فيها بالضرورة الفقراء، منتميا إلى الحجج القائمة على بنية الواقع. أما قول المتنبي:

فإنْ تفق الأنامَ وأنت منهم فإنَّ المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

فهو ينتمي إلى الحجج المبنية للواقع أي المُبْتَكَرَة. ومن هنا كانت العلاقة في المثال الأول علاقة كنائية، والعلاقة في المثال الثاني علاقة استعارية[1].

هكذا أبطل بَيرِلْمان بلاغة المحسنات، وأدرج الاستعارة والتشبيه ضمن بلاغة الحجاج؛ مما أبطل أيضا تلك الهوة الملتبسة والمزدوجة بين كل من التشبيه والاستعارة[2].

3- البلاغة والحجاج

لقد كان أهم ما كشفته القراءات الجديدة للبلاغة العربية، هو ما انطوت عليه هذه الأخيرة من أبعاد تداولية حجاجية. وفي هذا النطاق ظهرت مجموعة من الأعمال البلاغية التي حاولت تأصيل المبحث الحجاجي كمبحث بلاغي انطلاقا من ثلاثة مصادر أساسية، هي:

- التراث اليوناني الأرسطي، خاصة من خلال كتابي الخطابة والجدل.
- التراث البلاغي العربي، الذي انطوى على مباحث حجاجية كانت بحاجة إلى من ينفض عنها الغبار، ويخلصها من قيود بلاغة المحسنات.
- منجزات البلاغيين الغربيين الجدد، وخاصة تصورات بَيرِلْمان وتيتيكا، وأوسكُمْبْر وديكْرو وتولمين...

(1) نفسه، ص 454- 455.

(2) نفسه، ص 457.

1-3: محمد مشبال: الحجاج في النثر العربي القديم

لعل أهم سمة بلاغية يمكن رصدها في المشروع البلاغي لمحمد مشبال هي تلك المتعلقة بالكشف عن المكون الحجاجي في النثر العربي القديم؛ حيث قام باختبار المقومات الحجاجية في دراسة أنواع أدبية متعددة، كالنادرة والرسالة والخطابة. انطلق في ذلك من أن النص الأدبي متعدد المستويات والأبعاد، وأن المكون الحجاجي موجود في مختلف النصوص؛ يمكن استخلاصه من الخطابة والرسالة، كما يمكن استخلاصه من القصيدة الشعرية، ومن مختلف أنواع السرد: "فالنص الأدبي (رواية أو قصيدة) لا يقوم بالمكون المهيمن فقط؛ أي السرد في الرواية والشعرية في القصيدة، بل يقوم أيضا بمكونات أخرى غير أصيلة ولكنها مقتحمة فيه. ففي الرواية والقصيدة معا يتداخل السرد والوصف والحجاج"[1]. ونكتفي في هذا الصدد بالإشارة إلى أصالة الأبحاث البلاغية التي أنجزها محمد مشبال في دراسة نثر الجاحظ، والتي أطرها في سياقات حجاجية تكشف ذلك الوجه المشرق من البلاغة العربية، وتُخلِّصُها من ديكتاتورية الأسلوب الشعري. فبلاغة النص النثري التي اقترحها الباحث، تتحدد من خلال بلاغة مُوَسَّعَة تتجاوز المستوى الأسلوبي والحجاجي إلى "مظاهر عديدة... لا تجد لها بالضرورة تسمية في حقل البلاغة بمعناه الدقيق"[2].

وقد انتهى الباحث محمد مشبال إلى اعتبار المكون الحجاجي أهم ما يمكن اعتماده لكشف بلاغة النثر العربي القديم، بعدما ظلت تبحث في الأبعاد الجمالية لهذا النثر، وتكشف من خلالها خصائص الأنواع الأدبية. فقد لاحظ أن: "علماءنا لم يصدروا في صياغة تصوراتهم عن مقولة الأجناس، وإنما استأثر بوعيهم الجمالي جنس أدبي وحيد (الشعر) لم يستطيعوا الفكاك منه"[3]. هذا المنحى الذي اتخذه الباحث، تجلى مثلا في دراسته لبلاغة

(1) محمد مشبال، عن مفهوم البلاغية دراسة في العلاقة الإشكالية بين البلاغة والأدب، مجلة ثقافات، العدد 19-20، ص [illegible].

(2) محمد مشبال، خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، مقاربة بلاغية حجاجية، ص 13.

(3) محمد مشبال، البلاغة والأصول دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي، محمد مشبال، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 14.

النادرة[1]، حيث انتهى إلى اعتبار المكون الحجاجي المدخلَ الأول لمقاربة النثر العربي القديم. كما أنه اعتبر هذا المكون الأساسَ الباني لبلاغة الجاحظ، وإسقاطُه يجعل أيَّ دارس يروم مساءلة النص النثري أمام الطريق المسدود. يقول: "سعيت في هذا الكتاب إلى توسيع تصوري للبلاغة لتشمل البعد التداولي الحجاجي إلى جانب البعد الجمالي، الذي كان قد استأثر باهتمامي في الدراسات السابقة... وقد تبين لي... أن إسقاط البعد الحجاجي في أي مقاربة نصية لنثر الجاحظ عامة، ورسائله خاصة، يُفضي بالمحلل إلى الطريق المسدود"[2].

هكذا وَجَّهَ الدارس أشكال التصوير البلاغي- فضلا عن المكونات السردية من قبيل السرد والوصف والخبر- وجهة حجاجية تتوخى التأثير والإقناع، متضافرة بذلك مع المكونات الحجاجية الصرف- من قبيل حجة السلطة والتمثيل والشاهد والوقائع- لتشييد الصرح البلاغي للرسائل الأدبية عند الجاحظ[3].

وقد سعى محمد مشبال إلى توجيه صور الأسلوب وجهة حجاجية، وذلك بعدما لاحظ قصور البعد الجمالي وحده في الإحاطة بوظائفها. يقول في هذا الصدد: "يقوم التحليل البلاغي الحجاجي للصور بشكل عام، على تحليل وظيفتها الإقناعية، وتأثيرها في المتلقي، بتدعيم أو بتغيير معتقداته وقناعاته، وتأثيرها في قدرته على اتخاذ القرارات الملائمة لدعوى الخطاب. تُحَلَّلُ الصور في هذا المنظور بوصفها جزءا منصهرا في سياق تواصلي؛ أي ليست الصورة هنا حلية لتحسين المعنى، ولا تعبيرا عن ذاتية المتكلم ورؤيته التخييلية للعالم، ولا هي مكون في البناء الجمالي للنص"[4].

---

(1) تقوم بلاغة النادرة عند محمد مشبال على السمات التالية: العري، والتصوير، والطرافة، والتعجيب، والضحك. أما صورة البخيل كما ترسمها النوادر، فتتجلى في: الشح، والقلق، والتغافل، والموعظة، الجسارة). ينظر: محمد مشبال، بلاغة النادرة).

(2) محمد مشبال، خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، ص 6.

(3) نفسه، ص 39- 128.

(4) محمد مشبال، بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب، ضمن كتاب: البلاغة والخطاب، جماعة من المؤلفين، إعداد وتنسيق محمد مشبال، ص 106.

3-2: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم

يعتبر كتاب عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، من أهم كتب البلاغة التطبيقية التي استلهمت التراث البلاغي العربي القديم، ومنجزات البلاغة الجديدة، في دراسة القرآن دراسة بلاغية جديدة تستند إلى الحجاج.

انطلق الباحث في دراسته من تدقيق مفهوم الحجاج، الذي يرتبط بالجدل تارة، وبالخطابة تارة أخرى، ويتم تعريفه تارة ثالثة باعتباره نتيجة تفاعل بين الخطيب وجمهوره[1]. وهو التعريف الذي عرف به بِيرَلْمان وتيتيكا الحجاج: "موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب، التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجات ذلك التسليم"[2]. ويرتبط الحجاج عند أوسْكُمْبْرْ وديكْرو خاصة باللغة في ذاتها، التي تحمل بعدا حجاجيا في جميع مستوياتها[3]. أما البلاغي الفرنسي مايير فيتبنى في نظريته الحجاجية مفهوم المساءلة، على اعتبار أن المتلقي في آخر المطاف وهو يقرأ الحجج الصريحة أو الأجوبة في خطاب، ما هو إلا طارح أسئلة (Questionneur)، يستنتجها ضمنيا من خلال تلك الأجوبة المقدمة في النص، مستعينا بالمعطيات التي يوفرها المقام[4].

يصرح عبد الله صولة بأنه لا يتقيد بحدود هذه النظريات، وإنما يأخذ منها ما يخدم غرضه، وما يتلاءم ودراسة النص القرآني دراسة حجاجية، ذلك أن نظرية بِيرَلْمان وتيتيكا، تحصر الحجاج في حدود ضيقة جدا، تندرج ضمن ثنائية الفصل والوصل. كما أن مفهوم ديكْرو وأوسْكُمْبْرْ مفهوم واسع جدا، إذ تصبح اللغة بكل مستوياتها حجاجا. يقول الباحث مبينا منهجه: "إننا نروم الوقوف موقفا وسطا بين هذين الطرفين، فالرأي عندنا أنه ما كل

(1) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم. ص 8-26.

(2) نفسه، ص 27.

(3) نفسه، ص 33- 36.

(4) نفسه، ص 39

حجاج بفصل أو وصل. كما أنه ما كل قول بحجاج، وليست اللغة بكل وحداتها المعجمية ذات طاقة حجاجية في ذاتها"[1].

وفي هذا النطاق يتبنى عبد الله صولة مفهوما حجاجيا للقرآن الكريم باعتباره: "خطابا، وكونه خطابا يقتضي أنه إقناع وتأثير... والقرآن فضلا عن كونه خطابا موجها إلى متلق فعلي أو محتمل، مسرح عليه تتحاور الذوات، وتتجاذب ويحاج بعضها بعضا... يقدم نفسه على أنه تغيير لوضع، وحل لمعضلة، ونبذ للعنف الذي هو عكس الحجاج"[2].

ويقيد عبد الله صولة دراسته للحجاج في القرآن الكريم من خلال تركيزه على خصائصه الأسلوبية، حيث يقصد بـ"خصائص القرآن الأسلوبية": "ظواهره اللغوية وقد تحولت بحكم ترددها وتكرارها وعودتها فيه إلى أسلوب في القول يميزه"[3]. وهكذا رصد الباحث الحضور الحجاجي في القرآن الكريم في ثلاثة مستويات لغوية هي: مستوى المعجم ومستوى التركيب ومستوى الصورة، حيث يمثل المستويان الأول والثاني قسم الحقيقة في القرآن الكريم، ويمثل المستوى الثالث جانب المجاز فيه.

ينطلق الباحث في دراسته للمعجم القرآني من إبراز قصور المعنى المعجمي، والدلالة الحرفية للكلمات في كشف أبعادها الحجاجية، ذلك أن الكلمة قد تكتسب دلالات أخرى: سياقية، أومرجعية، أو رمزية[4]. ويحصر الباحث الحركة الحجاجية للكلمة في القرآن الكريم في جملة من الخصائص أهمها ما اصطلح عليه بـ"الخصائص الاقتضائية". منطلقا من تعريف أبي حامد الغزالي للاقتضاء بقوله: "هو الذي لا يدل عليه اللفظ ولا يكون منطوقا به، ولكن يكون من ضرورة اللفظ، إما من حيث لا يمكن كون المتكلم صادقا إلا به، أو من حيث يمتنع وجود الملفوظ شرعا إلا به، أو من حيث يمتنع ثبوته عقلا إلا به". كما استحضر الباحث مفهوم الاقتضاء عند الشريف الجرجاني، الذي عرفه قائلا: "المقتضى هو عبارة عن جعل غير المنطوق منطوقا لتصحيح المنطوق. مثاله: فتحرير رقبة، وهو مقتضٍ شرعا لكونها

---

(1) نفسه. ص 40.

(2) نفسه، ص 41- 43.

(3) نفسه، ص 48.

(4) نفسه، ص 63- 85.

مملوكة، إذ لا عتق فيما لا يملكه ابن آدم، فيزاد عليه ليكون تقدير الكلام: فتحرير رقبة مملوكة"[1].

ومن الكلمات التي وقف الباحث عند مقتضاها المعجمي كلمة "الله"، والتي تتضمن مقتضيين معجميين على الأقل:

- المقتضى الأول: هو أن "قولنا الله من إله بمعنى مألوه أي معبود، يقتضي ضرورة وجود مؤله أي عابد وهو الإنسان... وبهذا الاعتبار تجعل كلمة الله الإنسان في حال حاجة وضرورة ودين"[2].
- المقتضى الثاني يترتب عن اعتبارنا كلمة "الله" مركبة من حرف التعريف، الألف واللام، وكلمة إله، حيث إن "دخول الألف واللام على صفة إله. . أخرج الكلمة من الصفة المشاعة إلى العلمية التي تفيد الانحصار... قد أكسب معنى الكلمة مقتضيين اثنين هما أن الله هو الإله الواحد، وأن آلهة خصوم القرآن من المشركين خاصة ليست من الألوهية في شيء"[3].

وما ينطبق على كلمة الله ينطبق على سائر أسماء الله الحسنى، التي تحمل فضلا عن دلالاتها التصريحية الممجدة للذات الإلهية، سمات دلالية ضمنية تقتضي حاجة الانسان وافتقاره، كما تكشف عن ضعف المتلقي بحيث نلحظ بونا شاسعا في عملية التخاطب بينه وبين المتكلم[4].

ومن الخصائص الحجاجية للكلمات في القرآن الكريم ما سماه عبد الله صولة الخصائص التقويمية؛ حيث أحصى ما يربو على ستين مادة لغوية، ذات طابع تقويمي، وقف عندها بمختلف اشتقاقاتها وصيغها الصرفية، مثل: الحسن والحق والحكمة والحمد والخزي

---

(1) نفسه، ص 87.

(2) نفسه، ص 96.

(3) نفسه، ص 97- 98.

(4) نفسه، ص 113- 115.

والخير والخسر والرحمة والسفاهة والسوء والصدق والصلح والضلال والطهر والظلم... إلخ[1].

كما وقف الباحث عند حركة الكلمة الحجاجية، منطلقا من مفهوم أساسي، هو مفهوم العدول، مثل العدول عن الاسم إلى الصفة (العدول عن اسم العلم محمد إلى الرسول أو النبي - والعدول عن القيامة إلى صفات الحاقة والآزفة والواقعة والغاشية والقارعة والصاخة والطامة)، والعدول عن الصفة إلى الصفة (مثل العدول عن المشركون إلى الكافرون والظالمون والمجرمون والفاسقون والفجار)، والعدول الكمي على مستوى التركيب بالزيادة أو النقصان داخل الجملة، والعدول الجدولي مثل العدول عن الخبر إلى الإنشاء، والعدول النسقي من قبيل التقديم والتأخير، والالتفات... إلخ[2].

وانطلق الباحث في رصده لحجاجية الصورة في القرآن الكريم من إبراز ما تحمله من شحنات إقناعية، باعتبار الصورة طريقة من طرائق إثبات المعنى وإقامة دليل عليه، منطلقا مما سجله القدماء عن حجاجية الأشكال التصويرية البلاغية. وهكذا رصد عبد الله صولة مادة الصورة في القرآن الكريم، فوجدها تمتح من معجم ينتمي إلى المجال الزراعي والحيواني والتجاري، مبرزا ما تنطوي عليه هذه المادة من قدرة على الإقناع، لأنها تخاطب العرب فيما هو قريب منهم ، ومرتبط بحياتهم باعتبارهم أهل زراعة وتجارة.

يضاف إلى ذلك استناد صور القرآن إلى المقومات الثقافية والرمزية لفكر المتلقين، مثل التعفف من رذيلة شهوة الطعام، حيث كانت العرب تتذمم بالإكثار من الأكل. وقد عكست هذه القيمة الثقافية الرمزية جملة من الآيات منها قوله تعالى: ﴿وَءَاتُواْ ٱلْيَتَٰمَىٰٓ أَمْوَٰلَهُمْ ۖ وَلَا تَتَبَدَّلُواْ ٱلْخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِ ۖ وَلَا تَأْكُلُوٓاْ أَمْوَٰلَهُمْ إِلَىٰٓ أَمْوَٰلِكُمْ﴾ (النساء 4/ 8).

ومن المقومات الثقافية الرمزية العربية التي انبنت عليها الصور القرآنية، ما يندرج حسب أرسطو تحت مفهوم المواضع مثل: الأكثر والأقل، والكثير والقليل، واليمين والشمال، والأسود والأبيض، والنور والظلام... وقد استندت جملة من الآيات القرآنية

---

(1) نفسه، ص 129- 144.

(2) نفسه، ص 174- 478.

على هذه المقابلات القيمية الرمزية، منها قوله تعالى: كم فئة قليلة غلبت فئة كثيرة ﴿مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً﴾ (البقرة 2/ 249)، وقوله: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾ (آل عمران 3/ 106) . وقد انتهى الباحث إلى أن لكل صورة من صور القرآن الكريم مادة معلومة لدى المتلقين الأول[1].

وانتهى الباحث إلى تلخيص التصور الذي بنى عليه دراسته لحجاجية القرآن الكريم قائلا: "إذا أردنا أن نجمع أكبر عدد ممكن من النقاط التي عرضنا لها في أبواب هذا الكتاب الثلاثة حول محور واحد أساسي، قلنا إن الجامع بين مستويات المعجم والتركيب والصورة قيامها إجمالا على العدول"[2] . وبهذا تم إدماج مباحث الدلالة والتركيب لإبراز صور الحجاج في القرآن الكريم حيث يتجاذب المعنى والنحو، لتأدية عدة وظائف بلاغية[3]. وحيث يتم الكشف عن مجموعة من الإمكانيات التعبيرية، التي لم تحظ معظمها بعناية البلاغيين"[4].

3-3: سامية الدريدي: الشعر والحجاج

لم تكتف الدراسات البلاغية العربية الجديدة بمقاربة الأنماط النثرية المعروفة، من رسالة[5] وخطابة[6] وغيرها- فضلا عن القرآن الكريم- مقاربةً حجاجيةً، بل تعدته لتكشف عن الحجاج في الشعر. وذلك بعدما كان يُنْظَرُ إلى الشعر كنقيض للحجاج، لأنه قائم على التخييل الذي لا يعنيه الإقناع بقدر ما يعنيه إثارة انفعالات المتلقي بواسطة الأسلوب. ومن

---

(1) نفسه، ص 499- 543.

(2) نفسه، ص 603.

(3) محمد مشبال، البلاغة والأصول، ص 121- 122.

(4) نفسه، ص 91

(5) نحيل في هذا الصدد على كتاب "الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)"، لصالح بن رمضان، والذي حلل جنس الرسالة من منظور تداولي.

(6) في هذا السياق انجز الدكتور محمد العمري كتابه "في بلاغة الخطاب الإقناعي" 1986.

أبرز ما أُلِّفَ في هذا الصدد كتاب سامية الدريدي: "الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه".

اعتمدت الباحثة اجتهادات البلاغة الجديدة، وخاصة اجتهادات شاييم بِيرلْمان (Ch . Perelman) وتتيكا (L Tyteca.) في كتابهما الموسوم بـ"مصنف في الحجاج- البلاغة الجديدة". وانطلاقا من ذلك درست مختلف التقنيات والأساليب الحجاجية التي اعتمدها الشاعر القديم للإقناع، منطلقة مما لاحظه البلاغيون القدامى، مثل عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، من قيام بعض الأبيات الشعرية على أساس حجاجي. من ذلك ما قاله عبد القاهر الجرجاني عن التشبيه الضمني في قول الشاعر:

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

"فإذا قال فإن المسك دم الغزال فقد احتج لدعواه، وأبان لما ادعاه أصلا في الوجود، وبرأ نفسه من صنعة الكذب". ومن ذلك أيضا قول حازم القرطاجني: "صناعة الشعر لها أن تستعمل شيئا من الإقناع، كما أن صناعة الخطابة لها أن تستعمل شيئا يسيرا من المتخيلات"[1].

وقد رصدت الباحثة الروافد التي اعتمدها الشاعر في الحجاج، ومنها مراعاة المقام وحسن انتقاء الألفاظ لغاية حجاجية والتصوير الشعري الحجاجي والموسيقى والتكرار والأساليب الإنشائية من قبيل السؤال والأمر والنهي والحجاج بالسخرية واعتماد أساليب المغالطة.

كما بينت الباحثة بنية الحجاج في الشعر العربي القديم، من خلال كشف أنماط الحجاج التي وظفها الشعراء، وهي:

- الحجج شبه المنطقية. ومن تجلياتها: الحججُ شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية، مثل التناقض وعدم الاتفاق (منها قول عمرو بن كلثوم:

(1) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 62.

أني ليلـــى يعـــاتبني أبوهـــا   وإخوتهـــا وهـــم لـــي ظالمونـــا

والحججُ القائمة على العلاقات التبادلية.

- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية، ومن تجلياتها: تقسيمُ الكل إلى أجزائه المكونة له، وإدماجُ الكل في الجزء، والحجةُ القائمة على الاحتمال.
- الحجج المؤسسة على بنية الواقع. من ذلك الحجةُ السببية، والحجةُ الغائية، وحجةُ التعايش، وحجةُ السلطة (الشخص وأعماله).
- الحجج المؤسسة لبنية الواقع. ومنها الاستدلالُ بواسطة التمثيل، والحججُ التي تستدعي القيم، والحججُ التي تستدعي المشترك (المواضع المشتركة)[(1)].

كما وقفت الباحثة عند العلاقات الحجاجية التي اعتمدها الشاعر القديم للإقناع، من قبيل: علاقة التتابع والعلاقة السببية وعلاقة الاقتضاء وعلاقة الاستنتاج وعلاقة عدم الاتفاق أو التناقض[(2)].

4- نظرية الأفعال الكلامية والبلاغة العربية

حظيت قراءة البلاغة العربية في ضوء نظرية الأفعال الكلامية (Actes de Parole) التي أسسها كل من أوستين (Austin) وسورل (Searle)[(3)]، باهتمام ملحوظ

---

(1) نفسه. ص 192- 315.

(2) نفسه. ص 319- 362.

(3) ينطلق أوستين من فرضية أساسية مفادها أن كل قول يُقصد به إنجاز فعل ما، فالنطق بالجملة هو إنجازها وإنشاؤها. وينبني تقسيم قوى القول عند أوستين على قسمة ثلاثية يمكن توضيحها كالتالي:

- فعل القول (L'acte de Locution)، أي إنتاج أصوات وعبارات مفيدة ذات دلالة، طبق أحكام النحو المعجمية والصرفية والإعرابية.

- الفعل المقصود بالقول (L'acte d'illocution)، وهو الفعل الإنجازي الحقيقي لأنه فعل يُنجز بقول ما، ولأجل ذلك سمى أوستين الوظائف اللسانية المُتضمنة في هذه الأفعال القوى الإنجازية. ومن أمثلة ذلك: السؤال وإجابة السؤال، والوعد، والأمر، والتأكيد، وشهادة المحكمة...

- فعل التأثير بالقول (L'acte de perlocution)، وهو ما ينتج عن القول من آثار للمخاطب إثر القول من قبيل: الإقناع، والإرشاد والتضليل، والتثبيط...

من قِبَلِ البلاغيين العرب الجدد، منذ مطلع الألفية الثالثة إلى الآن. فقد صدرت مؤلفات خاصة حول الأفعال الكلامية في البلاغة العربية؛ منها كتاب خالد ميلاد حول 'الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة- دراسة نحوية تداولية'، وكتاب مسعود صحراوي حول 'التداولية عند العلماء العرب- دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي'، وكتاب شكري المبخوت حول 'دائرة الأعمال اللغوية- مراجعات ومقترحات'...

ويعود هذا الاهتمام بنظرية الأفعال الكلامية إلى التقارب الذي لاحظه هؤلاء الباحثون، بينها وبين كثير من المباحث البلاغية، خاصة تلك المتعلقة بالأساليب الإنشائية.

1-4: ظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي

سعى الباحث مسعود صحراوي إلى 'استثمار مفهوم الفعل الكلامي، أو جزئه الجوهري المعروف بـ 'القوة المتضمنة في القول'، في قراءة الموروث اللساني العربي، عبر حقول معرفية متعددة كعلم البلاغة وعلم أصول الفقه والنحو... '[1].

بدأ ذلك بكشف الأسس التي يقوم عليها مفهوم الفعل الكلامي في الدراسات التداولية الحديثة؛ حيث يقوم كل ملفوظ 'نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري'، ومن ثمة يَعَدُّ نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعالا قولية (Actes Locutoires) لتحقيق أغراض إنجازية (Actes illocutoires) (كالطلب والأمر والوعد والوعيد) وغايات تأثيرية (Actes Perlocutoires) تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول). وبذلك فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب، اجتماعيا أو مؤسَّسِيًّا، ومن ثم إنجاز فعل ما'[2].

وقد أوضح الباحث أن دراسة البلاغيين لنظرية الخبر والإنشاء ضمن علم المعاني، تقترب في كثير من تفاصيلها من ظاهرة الأفعال الكلامية، إذ 'تعتبر نظرية الخبر والإنشاء، عند العرب من الجانب المعرفي العام، معادِلَةً لـ مفهوم الأفعال الكلامية عند المعاصرين'. وهكذا

(1) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب- دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ص 11.

(2) نفسه، ص 40.

آثر أن يستخدم 'الاصطلاح العربي (الخبر والإنشاء) بدلا من المصطلح الغربي (الأفعال الكلامية)'[1].

وهكذا حلل الباحث حضور الأفعال الكلامية في الخبر والإنشاء، مناقشا تقسيم الخبر حسب مطابقته للواقع أو عدم مطابقته له، وحسب اشتماله على التأكيد أو خلوه منه، مقارنا بين ما أثبته البلاغيون في هذا التقسيم وبين آراء كل من أوستين وسورل، وراصدا مختلف أقسام الإنشاء من: أمر ونهي وتمن ونداء واستفهام ودعاء، وألفاظ العقود والمعاهدات، وكاشفا ما تتضمنه هذه الأساليب من أفعال كلامية ومن قوة إنجازية، تختلف باختلاف سياقات القول[2].

وقد أنهى الباحث دراسته بتأكيد قدرة الدراسة التداولية الحديثة بمفاهيمها المتنوعة، كسياق الحال وغرض المتكلم وإفادة السامع ومفهوم الأفعال الكلامية، على إعادة قراءة التراث العربي قراءة تكشف عن غناه، وتغدو مفتاحا لفهمه في شتى مناحيه[3].

4-2: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة

جعل الباحث خالد ميلاد مفهوم 'الإنشاء' مرادفا للفعل الكلامي في بعده الإنجازي. غير أنه تخلص من المفهوم الضيق الذي حصره البلاغيون القدامى للإنشاء. فالإنشاء بالنسبة إليه: 'هو رهط من الكلام لا تخبر به أنك تفعل، ولكن به يقع أنك توقع فعلا وتنشئ عملا (مجراه مجرى عمل يعمله عامل) كما يقول السيرافي'. فموضوع عمل الباحث هو 'بحث في الإنشاء باعتباره قسما من أقسام الكلام ومعنى من معانيه التي يحدثها المتكلم بالنحو ليدل بها على اعتقاداته ويحقق بها إرادته وينجز أعماله وأغراضه ومقاصده'[4].

وقد وَسَّعَ الباحث مدونة بحثه لتشمل مصنفات النحاة والبلاغيين والأصوليين والمفسرين والفلاسفة، مسجلا في هذا الصدد صعوبة الفصل بين هذه المصنفات في التراث

---

(1) نفسه، ص 49- 50.

(2) نفسه، ص 48- 126.

(3) خالد ميلاد، الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة دراسة نحوية تداولية، ص 226.

(4) نفسه، ص 15- 17.

العربي القديم. فـ"إذا كان فصل البلاغة عن النحو أو عن علم الأصول والتفسير والأدب أمرا يبدو عسيرا، فإن تمييز البلاغيين من النحاة أو من الأصوليين أو من المفسرين أو النقاد تمييزا تاما، يكاد يكون في نظرنا ضربا من العبث لا طائل من ورائه... إن البلاغيين والأصوليين والمفسرين ونقاد الأدب، وإن تعددت أغراضهم واختلفت اتجاهاتهم، كانوا قبل كل شيء وفي الأغلب الأعم نحاة، تعلموا النحو في أول ما تعلموا من العلوم، ولكن منهم من ألف في النحو، ومنهم من ألف في النحو وفي غيره من العلوم، ومنهم من ألف فيما يؤلف بين النحو وغيره من العلوم كالمعاني والبيان والأدب"[1]. وهكذا وقف الباحث عند مفهوم الإسناد عند النحاة باعتباره مفهوما أعم من الخبر، فهو يشمل الخبر وغيره من الأمر والنهي والاستفهام، فكل خبر مسند وليس كل مسند خبرا. ونبه إلى أن "الإسناد لدى صاحب الكتاب علاقة دلالية نحوية مجردة تمثل العمل الإعرابي للمتكلم في المستوى المجرد، وهي علاقة ينتفي المعنى دونها لأنها هي المعنى... لقد أسس سيبويه في الكتاب بمفهوم الإسناد، العلاقة الأولى لإنشاء المعنى وصناعته، وهي علاقة ينشئها المتكلم والواضع للإعراب استنادا إلى مسند ومسند إليه، لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا. هذه الرابطة. . بها ينشئ المتكلم الواضع المعنى الأول، الذي يحكمه اعتقاده المتمثل في إثبات موجود أو منعدم أو عدم إثبات شيء"[2].

وبهذا قَرَّبَ الباحث خالد ميلاد مفهوم الإسناد النحوي لدى سيبويه من مفهوم فعل القول (L"acte de Locution) عند كل من أوستين وسورل، والذي يعني إنتاج أصوات وعبارات مفيدة ذات دلالة، طبق أحكام النحو المعجمية والصرفية والإعرابية.

ومن المسائل النحوية التي درسها الباحث دراسة تداولية، التوكيد باعتباره إعرابا عن درجة من درجات الاعتقاد في الخبر. كما درس الأمر والنهي والاستفهام. يقول: إن ما يجمع بين الأمر والنهي والاستفهام، هو معنى الطلب الذي يقتضي الفعل، أو ما ينوب عنه من أفعال تدل عليه، مثل لام الأمر أو لا الناهية أو حروف الاستفهام. على أن الطلب في الحقيقة هو طلب تثبيت ما ليس ثابتا في اعتقاد المتكلم من علاقات رابطة بين طرفي الإسناد،

(1) نفسه، ص 317- 318.

(2) نفسه، ص 51- 55.

الذي يتعلق به عمل المتكلم؛ وهو طلب تحكمه إرادة المتكلم إنشاء أثر في الكون بواسطة اللغة، وعن طريق مخاطب، تشتد درجة التوتر بينه وبين المتكلم أو تضعف، بحسب طبيعة الطلب، وقوة الإرادة، وبحسب المقامات والأحوال التي يتولد عنها الطلب. فالأمر والنهي طلب ينبني على إرادة تلزم المخاطب بإيقاع الحدث أو تركه، وهو أقوى الأعمال الطلبية من حيث شدة التوتر بين المتكلم والمخاطب؛ لذلك فإنه لا يكون حسب سيبويه إلا بالفعل... والاستفهام يريد به المتكلم من المخاطب قولا؛ لذلك كانت حروفه بالفعل أولى، وكان أثره في الكون ألطف من الأمر والنهي... وفي التمني والرجاء أمر يضعف فيه حضور المخاطب، فيضعف لذلك التوتر في العلاقة بينه وبين المتكلم، ويقترب الطلب من الخبر[1].

وقد قسم الباحث الإنشاء عند النحاة تقسيما يستحضر ما يُراد إنجازه من أفعال، طبقا لنظرية الأفعال اللغوية. فالإنشاء كما استقر عند النحاة بعد سيبويه ينقسم إلى ثلاثة أقسام: إنشاء طلبي، يكون بالأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني والرجاء؛ وإنشاء إيقاعي، يتحقق بِنِيَّةِ المتكلم وإرادته إيقاع الحدث (مثل بعت واشتريت)؛ وإنشاء إيقاعي إفصاحي، يعبر بواسطته المتكلم عن انفعال يعرض للنفس عند الشعور بأمر يخفى سببه ويشمل التعجب والمدح والذم والتكثير والتقليل وأسماء الأفعال[2].

وقد رصد الباحث أيضا القوى الإنجازية التي أثبتها البلاغيون لمختلف الأساليب الإنشائية، من خلال حصره المعاني الأول والمعاني الثواني في الأساليب الإنشائية[3]، مسجلا انشداد البلاغيين إلى اجتهادات النحاة في دراسة معاني الكلام ومراتبه[4]، منتهيا إلى تأكيد مركزية نظرية الأعمال اللغوية في أية دراسة تروم دراسة النظرية اللغوية العربية؛ ذلك لأن النظرية اللغوية العربية، نظرية تنبني على مفهوم العمل الذي يتصرف إنشاء يحدثه المتكلم في الكون[5].

---

(1) نفسه، ص 184- 186.

(2) نفسه، ص 216- 309.

(3) نفسه، ص 381- 455.

(4) نفسه، ص 468.

(5) نفسه، ص 624.

وقد ارتقى الاهتمام بنظرية الأفعال الكلامية ومحاولةُ ربطها بمنجزات البلاغة العربية القديمة، لدى البلاغيين العرب الجدد، إلى محاولة تطوير هذه النظرية الغربية، وتقديم اقتراحات ومراجعات على آراء كل من أوستين وسورل. ذلك ما تجلى بشكل واضح لدى الباحث شكري المبخوت، في كتابه المعنون بـ"دائرة الأعمال اللغوية مراجعات ومقترحات". ويمكن إجمال أهم المقترحات والمراجعات التي قدمها شكري المبخوت بصدد نظرية الأعمال اللغوية فيما يلي:

- ربط مستويات العمل اللغوي (أي العمل القولي والعمل في القول وعمل التأثير بالقول) بمستوى النظم اللغوي، وجعلها وجوها مترابطة، لا يتحقق أحدها إلا بتحقق الآخر.
- اقتراح تصنيف الأعمال اللغوية إلى ستة أقسام هي: الإثبات والنفي والأمر والنهي والاستفهام والتمني[1].

خاتمة

نخلص إلى أن المبحث التداولي شكل نقطة ارتكاز التقت عندها مجهودات البلاغيين العرب الجدد. وهي مجهودات بدأت بإعادة قراءة البلاغة العربية القديمة قراءة جديدة، تكشف أبعادها الحجاجية، وتخلصها من أسر المحسنات وهيمنة الصورة الشعرية، ومرت عبر كشف نجاعة المنظور التداولي في مقاربة مختلف أشكال الخطاب، خاصة من خلال بلاغة الحجاج التي شكلت موضوع الكثير من الدراسات البلاغية، ثم انتهت عند اختبار مقومات تداولية أخرى لعل أهمها نظرية الأفعال الكلامية، التي تعتبر نظرية أصيلة في البلاغة العربية، ومن ثم وجدنا الكثير من البلاغيين يكشفون تجلياتها عند البلاغيين القدامى وإمكانيات تطبيقها في تحليل الخطاب.

---

(1) للوقوف على مختلف الاقتراحات والإضافات التي أجراها شكري المبخوت على نظرية الأفعال الكلامية، نحيل على كتابه: "دائرة الأعمال اللغوية".

ولا شك أن هناك مجهودات أخرى لكثير من البلاغيين العرب الجدد، لم يسعنا المجال هنا لاستحضارها. كما أننا لم نستحضر باحثين يشتغلون في العلوم المتاخمة للبلاغة، كالفلسفة والمنطق واللسانيات، أصَّلوا مفاهيم تداولية بلاغية متعددة من قبيل الاستلزام الحواري والاقتضاء وأخلاقيات الحوار وغير ذلك... وهذا مما يكشف عن امتداد الامبراطورية البلاغية، ويؤكد أن ازدهارها رهين بتضافر جهود البلاغيين فضلا عن اللسانيين والمناطقة والفلاسفة.

لائحة المصادر والمراجع

- الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني، صابر الحباشة، الدار المتوسطية للنشر، تونس- بيروت، ط1، 2010.
- أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2013.
- الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، محمد الولي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2005.
- الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة، خالد ميلاد، دراسة نحوية تداولية، كلية الآداب منوبة، والمؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001.
- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جماعة من المؤلفين، كلية الآداب منوبة ، تونس، 1999.
- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1976.
- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، أفريقيا الشرق،الدار البيضاء، 2005.
- بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب، محمد مشبال، ضمن كتاب البلاغة والخطاب، جماعة من المؤلفين، إعداد وتنسيق محمد مشبال، منشورات ضفاف/ بيروت، ومنشورات الاختلاف/ الجزائر، ودار الأمان/ المغرب، ط1، 2014.
- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، أفريقا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2010.
- البلاغة والأصول دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي، نموذج ابن جني، محمد مشبال، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007.
- بلاغة النادرة، محمد مشبال، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة، المغرب، ط2، 2001.
- البلاغة والخطاب، جماعة من المؤلفين، إعداد وتنسيق محمد مشبال، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، المغرب، ط1، 2014.

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.
- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر الكثافة الفضاء التوازن، محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث العربي، مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط5، 2005.
- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، حمادي صمود، كلية الآداب منوبة، تونس، ط2، 1994.
- الحجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1 ،2010.
- الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007.
- خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، مقاربة بلاغية حجاجية، محمد مشبال، دار كنوز، عمان، الأردن، ط1، 2015.
- الخطابة، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
- دائرة الأعمال اللغوية مراجعات ومقترحات، شكري المبخوت، دار الجديد المتحدة، بيروت، ط1، لبنان، 2010.
- دائرة الحوار ومزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون تاريخ.
- الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، صالح بن رمضان، كلية الآداب منوبة، تونس، ط2، 2007.

- السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، محمد مشبال، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد 2، 2013.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، ط،1990.
- عن مفهوم البلاغة دراسة في العلاقة الإشكالية بين البلاغة والأدب، محمد مشبال، مجلة ثقافات البحرينية، العدد 19-20، 2007.
- في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نموذجا، محمد العمري، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- الكلام السامي، جان كوهين، ترجمة محمد الولي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2013.
- المحاضرة والمناظرة: في تأسيس البلاغة العامة وتحصينها، محمد العمري، كتاب قيد الطبع.
- مدخل إلى الحجاج: أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، محمد الولي، مجلة عالم الفكر، المجلد 40، العدد 2، أكتوبر- ديسمبر، 2011.
- مفهوم البلاغية دراسة في العلاقة الإشكالية بين البلاغة والأدب، محمد مشبال، مجلة ثقافات، العدد 19-20، يناير 2007.
- مفتاح العلوم، السكاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- نظرية الأدب في القرن العشرين، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1996.
- نظرية أفعال الكلام العامة، أوستين جون لاكنشو ، ترجمة عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2008.
- نظرية الأعمال اللغوية، شكري المبخوت، دار مسكلياني، تونس، 2008.
- Austin. J. L. , Quand dire c"est faire, éd. Seuil, Paris, 1970.

في مُؤَسِسَات الخطاب الإقناعي
- من تخوم البلاغة إلى رحابة الحجاج -

عبد الكريم ابزاري[*]

تقديم

البحث في مكونات الخطاب الإقناعي، يستدعي بالأساس الجواب عن إشكال مازال يطرح بجدة على كل باحث في مكونات الخطاب بصفة عامة، ويتمحور بالأساس حول مدى أهمية المكونات البلاغية في خطاب يستهدف الإقناع قبل الإمتاع، والتواصل قبل الإبلاغ. الدافع لهذا التصور يتجلى في كون مفهوم الإقناع أضحى يحظى بأهمية قصوى في كل اللقاءات والحوارات والندوات والمناظرات سواء ذات الطابع الأدبي أو السياسي أو الاقتصادي. لأهمية هذا الموضوع سنحاول ملامسة الإشكالية الخطابية والحجاجية في جانبها البلاغي، ثم تحديد بعض ملامح وتجليات الوظيفة البلاغية وأهميتها في بناء الخطاب الإقناعي، وفي الأخير توضيح تأثير الملامح البلاغية في الخطاب الحجاجي في بعده الإقناعي .

1- الإشكالية الخطابية والحجاجية في بعدها البلاغي

- الحجاج والبلاغة

استنادا إلى ما ذهب إليه البلاغيون العرب[1] من كون البلاغة في مجملها تهدف إلى الوضوح والتأثير. وبما أن البلاغة أخذت في هذا الإطار وضمن هذا السياق الفكري العام كمحدد أساس للخطابة. لأن الخطابة تخاطب جمهورا معينا، ومن ثمة حاجتها للبلاغة لإقناعه والتأثير فيه. ومن منطلق أن الخطابة تحتاج للبلاغة، فإنها تحتاج كذلك للصور

(*) جامعة مولاي إسماعيل مكناس، الكلية المتعددة التخصصات، الرشيدية، المغرب.

(1) ينظر في هذا الخصوص كتاب" فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور" لمؤلفه رجاء عيد، ص 11-22.

البلاغية وللحجج والحجاج. فالتأثير والاستمالة يتطلبان الإبانة والوضوح وأساليب الإقناع. ومن هذا المنطلق يجب الإقرار بوجود حجاج بلاغي يجد عناصره الأساسية في المعاني البلاغية كأدوات إقناعية مثل الشاهد والاستشهاد والحجة والدليل والاستدلال.

انطلاقا من تصور أن الخطابة تحتاج إلى البلاغة، فإنها تحتاج كذلك للصور البلاغية وللحجج والحجاج، فالتأثير والاستمالة يتطلب الإبانة والوضوح وأساليب الإقناع. ومن هذا المنطلق يجب الإقرار بوجود حجاج بلاغي يجد عناصره الأساسية في المعاني البلاغية كأدوات إقناعية مثل الآليات الحجاجية التالية: الحجة والدليل والاستدلال والشاهد والاستشهاد ... الخ.

إن الشاهد هو عنصر من عناصر الحجاج، كما أنه مرادف للحجة والدليل والبرهان، إذ به يحصل التصديق والاستدلال والبرهنة على صدقه. فالحجاج البلاغي القائم على الشواهد اعتبر عند الجاحظ دعامة أساسا لإرساء الحقائق وصرح العلم، "فمدار العلم على الشاهد والمثل..."[1].

يستمد الجاحظ دور الشاهد والمثل في العلم من عادة العرب في هذا المجال. وكثيرا ما كان يجعل من الحجة والدليل والشاهد أشياء مترادفة ومتطابقة، يقول الجاحظ في هذا السياق: "وكان المقنع الكندي الشاعر، واسمه محمد بن عمير، كان الدهر مقنعا، والقناع سيما الرؤساء، والدليل على ذالك والشاهد الصادق والحجة القاطعة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان لا يكاد يرى إلا مقنعا"[2].

انطلاقا مما سبق يصبح الدليل أو الحجة متمثلين في أقوال يستدل بها ولا يطالها الشك، أو حالات وأفعال تقوم مقام المرجع والقدوة[3].

إن الحجاج البلاغي قد تعدى نطاق الخطابة ليجد مكانته المنهجية في حظيرة العلوم والكتابة، مع احتفاظه بخصائصه الأصلية من قبيل: كسب تأييد المتلقي في شأن قضية أو فعل مرغوب فيه من جهة، ثم إقناع ذلك المتلقي عن طريق إشباع مشاعره وفكره معا. حتى يقبل

---

(1) أبو عمر الجاحظ، البيان والتبيين، المجلد الأول ص171.

(2) نفس المرجع، المجلد الثالث، ص103.

(3) الحبيب أعراب، ص44-45.

ويقتنع بالقضية المعروضة على أنظاره؛ وبهذا المعنى يصح القول إن الحجاج البلاغي هو حجاج موجه للقلب والعقل معا. إذ يجمع بين المضمون العقلي للحجة وصورها البيانية، أو بين التبرير العقلي والمحسنات البيانية.

وإذا كانت أساليب الحجاج البلاغية تتميز بمعايير أدبية وفنية، فإنه سرعان ما امتدت اليوم إلى جل أنشطة اللغة والقول، بل أكثر من ذلك شملت المجالات والمنتديات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية؛ وفي هذا السياق يقول ميشيل مايير M. Meyer: "إن كل شيء قد أضحى تواصلا، من الصداقة إلى الحب، ومن السياسة إلى الاقتصاد. حيث نجد العلاقات تفسخ وتقام بناء على نجاح أو فشل البلاغة"[1].

إن البلاغة هي قبل كل شيء عتاد بنائي وتبليغي يتوسل به الخطيب، أو القائل عموما بغرض فرض رأيه أو موضوعه أو اقتناعه، ولأجل كسب تأييد الآخر أو التأثير فيه. إلا أن الصور البيانية والحيل المجازية واللغوية وحدها لا تحقق التصديق والتدليل ما لم تسند بأدوات ترجيح الرأي وتسويغه عقليا، وهذه الأدوات هي التي يوفرها الحجاج أو المحاجة[2].

ومن خلال استعراضه لبعض أوجه العلاقة والتقاطع بين الحجاج والبلاغة، يخلص الباحث الحبيب أعراب إلى وجود حجاج يمكن نعته بـ"البلاغي" أي هناك صنف من الحجج يخضع في بنائه وترتيبه لقواعد البلاغة والبيان، ويتسم هذا النوع من الحجاج بالسمات التالية:

- اندماجه عضويا بالخطابة في شكلها المكتوب والمنطوق.
- اشتراطه لرغبتين هما إرادة المتكلم (المؤثر والمقنع) وإرادة المتلقي(المتأثر والمقتنع).
- خضوع حججه للتراتبية والتنظيم: القوة، الضعف، البدء، الختم، الإبطال، الإثبات... . إلخ.
- اشتماله على البعد الاستدلالي والبعد الإمتاعي أو الجمع بين البيان والبديع؛
- عدم قابليته للقولية والصياغة المنطقية الشكلية والرمزية.

---

(1) M. Meyer, questions de rhétorique,. Language, raison et seduction p7. 5

(2) الحبيب أعراب،ص 45.

ويمكن اختصار أهم أهداف الحجاج الخطابي والبلاغي في العناصر التالية:

- التأثير في المتلقي (السامع أو القارئ) وجعله يتقاسم مع المخاطب اعتقاده واقتناعه الخاص؛
- التأثير في المتلقي لجعله يقوم بالفعل الذي يطلبه ويريده المخاطب؛
- استمالة وإغراء المتلقي باعتباره ذهنا وعاطفة (عقلا وقلبا) لكسب تأييده وتوافقه الضمني أو الصريح.

واعتبارا لخصائص الحجاج البلاغي وأهدافه، فإن الحجاج، سواء كان استدلالا أو سجالا، في الحقول التواصلية والمعرفية الأخرى مثل السياسة والقضاء والفلسفة، لن يتخلص كلية من رواسبه البلاغية والخطابية. فالحجاج الذي يتغذى من اللغة الطبيعية وهاجس الإقناع والتأثير سيظل دائما محتفظا بقدر معين من البلاغة والخطابة[1].

- **مبررات وصل الحجاج بالخطابة**

إذا كان مصطلح الجدل قد بقي لقرون يدل على المنطق نفسه، فقد أخذ هذا المصطلح منذ هيجل، وتحت تأثير المذاهب التي استلهمت تصوراته، مدلولا جد بعيد عن معناه الابتدائي، ونتيجة لهذا التفاعل حظي هذا المدلول على وجه العموم بقبول كبير في الاصطلاح الفلسفي المعاصر. والأمر خلاف ذلك حينما يتعلق بلفظ الخطابة الذي أهمل في التداول الفلسفي، حتى أننا لا نجد له ذكرا في المصطلحات الفلسفية.

غير أن هناك مبررا آخر ذا أهمية أكبر، وهو بالذات ذاك الجو الذي طبع الانشغال القديم بالجدل والخطابة، فلقد اعتبر الاستدلال الجدلي موازيا للاستدلال التحليلي، غير أنه يدرس الأمور التقريبية بدل دراسة القضايا الضرورية. إن هذه الفكرة ذاتها التي ترى أن الجدل يتعلق بالآراء الاحتمالية؛ أي بالدعاوي التي نميل إليها بدرجات من الميل متفاوتة القوة، لم يتم استثمارها والإفادة منها في بداية النظر في أمر وصل الحجاج بالخطابة.

---

(1) الحبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، ص46.

لقد ساد القول بأن الأمور التي تدخل في باب الرأي المحتمل بطابعها اللاشخصي وأن الآراء منفكة عن النفوس التي تميل إليها. على العكس من ذلك فإن فكرة الميل والنفوس التي نتوجه إليها بالخطاب، هذه فكرة جوهرية في جميع النظريات القديمة للخطابة. وارتباطنا بهذه الأخيرة غايته بيان أن انبناء الحجاج إنما يتم وفقا لمخاطب ما، فدراسة الرأي المحتمل كما هو في باب المواضع الجدلية يمكنها في هذا الإطار أن تحوز مكانها.

ولتوضيح علاقة التقاطع بين الحجاج والخطابة أكثر يعرض بيرلمان في مقدمة كتابه" إمبراطورية البلاغة "قصة" لقائه بالبلاغة، ذلك العلم العتيق الذي عالج مسألة القيم بكفاءة تثير الإعجاب. لقد كان منطلقه هو البحث عن "منطق للقيم" قال[1]: "إن العمل الطويل النفس الذي خضت فيه مع أولبريشت تيتيكا هو الذي قادنا إلى نتائج غير متوقعة إطلاقا. نتائج كانت بالنسبة إلينا كشفا لأمر كان محجوبا عنا ألا وهو أنه لا يوجد منطق للقيم وأن ما نبحث عنه كان قد عولج من طرف مبحث ضارب في القدم، منسي حاليا ومستهجن، هو البلاغة، أي فن الإقناع والاقتناع"[2].

2- تجليات الوظيفة البلاغية وأهميتها في بناء الخطاب الإقناعي

• الوظيفة البلاغية والإقناع

لما كانت مهمة الخطاب هي التأثير في الراي وفي الآخر، أي المتلقي، فمن الواجب على منتج الخطاب التقيد بالمكونات البلاغية التي تعتني بمسألة الأسلوب لا باعتبارها عنصرا مكملا لبنائية الخطاب الإقناعي، بل لأنها ضرورية له. لأنه من حيث الصواب ينبغي على المرء أن يهدف في خطبته إلى تجنب إثارة الألم واللذة، إذ من العدالة أن تعالج القضية بالوقائع وحدها دون غيرها. والبرهان هو الأجدر بتحقيق هذا الغرض ودون ذلك يعد فضولا ونافلة.

---

(1) محمد العمري، البلاغة العامة والبلاغات المعممة،ص75.

(2) نفسه ترجمة عن شايم بيرلمان في كتابه "إمبراطورية البلاغة" ص 9.

رسم أرسطو لبناء خطاب مقنع ملامح إستراتيجية عامة تتمثل في: "ثلاثة أمور تحتاج إلى اهتمام خاص فيما يتعلق بالقول الخطابي خاصة إذا كان يهدف إلى الإقناع: الأول: هو مصادر الأدلة، والثاني: الأسلوب، والثالث ترتيب أجزاء القول، وعلينا بعد هذا أن نتكلم عن الأسلوب، إذ لا يكفي أن يعرف المرء ما يجب عليه أن يقوله، بل عليه أن يعرف كيف يقوله، وهذا يسهم كثيرا في جعل الكلام يظهر ذا طابع معين. وأول ما اهتممنا به كان بالطبع ما يأتي أولا بالطبع- أعني كيف نحدث الإقناع استنادا إلى الوقائع نفسها. والثاني كيف نرتبها في أسلوب، والثالث: الإلقاء، وهو في غاية الأهمية لكن لم يُعالِج موضوعه أحدٌ من قبل. والواقع أنه لم يظهر إلا بآخرة في التراجيديا والرفسوديا لأن الشعراء كانوا في البداية هم الذين يمثلون تراجيدياتهم. فمن الواضح إذن أن ثم شيئا من هذا النوع في الخطابة كما في الشعر، وقد عالجه إغلوقون الذي من تيوس وغيره.

والإلقاء يتعلق بالصوت وكيف ينبغي تكييفه مع كل نوع من الانفعال، ومتى يكون مرتفعا، أو منخفضا، أو متوسطا. وكيفية استعمال الأنغام ما هو منها حاد، أو ثقيل، أو وسط، وأي الإيقاعات يصلح لكل موضوع. إذ ينبغي النظر في ثلاث صفات: العظم، الانسجام، الإيقاع.

- **مكونات البناء الفني للخطاب**

في تقديم المقالة الثالثة من كتاب "فن الخطابة"[1] لخص أرسطو بطريقة علمية ما جاء في المقالتين الأولى والثانية تمهيدا للمقالة الثالثة يقول: "وقد سبق لنا أن تحدثنا عن الأدلة، وقلنا إن عددها ثلاثة، وحددنا طبيعتها، ولماذا هي ثلاثة فقط، ذلك أن الإقناع في جميع الأحوال ناتج إما عن القضاة أنفسهم في تأثيرهم بطريقة معينة، أو أنهم يعدون المتكلمين ذوي خلق معين، أو لأن شيئا ما قد تبرهن. كذلك بين المصادر التي ينبغي أن تستمد منها الضمائر- وبعضها خاصة، والبعض الآخر مواضع مشتركة"[2].

---

(1) أرسطو، فن الخطابة، ترجمة بدوي ، ص 194

(2) نفسه، ص 193.

فإذا كان أرسطو تدارس في المقالة الأولى مسألة الأخلاق والأدلة المناسبة لكل نوع، والوسائل الإقناعية الصناعية الخاصة بالخطابة القضائية. وفي المقالة الثانية عرض للأحوال النفسية التي بها يمكن للمرسل أن يؤثر في المتلقي والأقيسة الخطابية والأمثال. فإنه في المقالة الثالثة تطرق لموضع الأسلوب في القول الخطابي وترتيب أجزاء القول.

وهذا التقسيم لا يخلو من منطق - كما عبر عن ذالك عدد من الباحثين في الدراسات البلاغية والخطابية ومنهم محمد العمري-[1] الذي يرى أنه بالرغم مما يبدو على هذا التقسيم من تلفيق في إلحاق ترتيب أجزاء القول بالأسلوب، وإلحاق الأقيسة الخطابية والأمثلة بالانفعالات. فالأسلوب وأجزاء القول تتعلق بالنص المجسد، والأحوال النفسية والانفعالات والأقيسة الخطابية تنتميان إلى المصادر العامة للأدلة.

إن هذا التقسيم هو الذي أخذ به منظرو البلاغة القديمة بعد إضافة مكونين غير نصين: هما الذاكرة والإلقاء. وبذالك صارت أساسيات الخطاب الإقناعي عند منظري الخطاب خمسة:

1- الإيجاد= مصادر الأدلة أو مواضعها أوجهاتها؛
2- ترتيب أجزاء القول؛
3- الأسلوب؛
4- التذكر أو الذاكرة؛
5- الإلقاء[2].

ما يلاحظ من خلال هذا التقسيم عند محمد العمري أنه يختلف من جهتين، مقارنة مع ما جاء في قراءات أخري للفن الخطابي، أي من جهة المفهوم الاصطلاحي لعناصر الخطاب فمصطلحات من مثيل: الإيجاد، والترتب، والأسلوب، تأتي مترجمة عند عبد الرحمن بدوي وعبد الكبير الشرقاوي ومحمد الوالي (على سبيل المثال لا الحصر) ب-: البحث، والنظم، والبيان. هذا من جهة، ومن الجهة الثانية على مستوى الترتيب حيث الذاكرة تسبق

(1) محمد العمري ، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 272.

(2) محمد العمري ، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، ص273.

عن الإلقاء عند العمري، في حين يكـون الإلقـاء سـابقا عـن الـذاكرة عنـد الآخـرين. هـذه ملاحظة فقط، والمهم هنا بسط هذه القراءات، ومعرفـة مكونـات الخطـاب الإقنـاعي، مـادام الأمر لا يمس الجانب الجوهري في نقل المعلومات من النص الأصلي.

ورد عند رولان بارث[1] أن فـن البلاغـة يـضـم في مـداه الأقـصى خمـس عمليـات رئيسية، أو خمس مكونات أساسية:

1- البحث = Invencio = البحث عن ما يقال؛

2- النظم = Dispositio = ترتيب ما تم العثور عليه؛

3- البيان = Elocutio = إضافة المحسنات من ألفاظ وصور بلاغية؛

4- الإلقاء = Actio = إلقـاء الخطـاب كمـا لـو كـان يؤديـه ممثـل باسـتعمال الإيماءات والتعبير الصوتي؛

5- الذاكرة = Memoria = الاعتماد على الذاكرة والحفظ[2].

وينبغي التركيز هنا على الطبيعة الفاعلة، المتعدية، ذات المقـصد المبرمج، والإجرائـي لهذه التقسيمات، إنها ليست عناصر بنية، بل أفعال لبنية متدرجة، كما يبرز ذلـك مـن الـصيغ الفعلية التي صيغت بها هذه التعريفات.

من هنا يتضح أن العناصر الثلاثة الأولى هي الأكثر أهمية (البحث، الـنظم، البيـان)، وتقوم على كل واحدة منهما شبكة واسـعة ورهيفـة مـن المفـاهيم، غـدت مجتمعـة في فـضاء البلاغة، حتى ما بعد العصر القديم. أما العمليتان الأخيرتان (الإلقاء والذاكرة) فـسرعان مـا أهملتا بعد أن لم تعد البلاغة قائمة فقط على الخطب المنطوقة للمحـامين أو رجـال الـسياسة، بل صارت تقوم شيئا فشيئا أولا، ثـم بـصورة مطلقـة علـى المؤلفـات المكتوبـة ورغـم ذالـك فهذان الجزءان يكتسيان أهمية كبرى: الإلقاء لأنه يحيل على مسرحة للقـول، والـذاكرة لأنهـا تفترض مستوى من العبارات المستنسخة، وخطابا متراصا ثابتا يتم تبليغه بشكل آلي.

---

(1) Recherches Rhétorique, Communication N° 16 ,D2CEMBRE 1970.
- L'ancienne rhétorique Aide-mémoire , communication N°16 pp. 172-229.

(2) رولان بارث، البلاغة القديمة، ص 98

غير أنه يبقى توضيح مسألة أخرى وتتجلى في أنه ما يزال يعترضنا مستوى آخر أو إشكال آخر، يتواجد بين مفهوم الفن وبين منطلقات بناء القول الخطابي، ذلك هو مستوى المواد المادية للخطاب والمتجلية في الأشياء والألفاظ. أو ما تتم الدلالة عليه وما يقوم بفعل الدلالة. أي إجمالا على مستوى الخطاب: المدلولات والدوال و كل ما كان مهيئا ليصير ذا معنى، ومعدا ليكون منذ البداية مادة للدلالة فهو الشكل الذي يبحث عن المعنى ليقوم بتأديته. إن الشكل هو الأهم، إنها العلاقة والتكامل والتبادل، لا التعريف المنفرد لكل مصطلح على حدة.

- **جمالية القول الخطابي**

حدد البلاغيون وظائف الفن الخطابي في ثلاثة أهداف: الإفادة والإمتاع والإثارة. وتتحقق هذه الوظائف انطلاقا من مقدمة الخطاب. والمنتج للخطاب لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يتجاهل هذه الوظائف في مواجهته لمتلق تختلف وجهة نظره المرتبطة بكل الحمولات الفكرية والاجتماعية لهذا المتلقي المفترض، كما تختلف ملكاته الفكرية وقدراته الاستيعابية في فهم فحوى الخطاب الموجه إليه، وبالتالي تختلف مقامات وسياقات تلقي هذا الخطاب. لذا لزم على منتج الخطاب استحضار المحسنات البلاغية في بعدها الجمالي بكل تجلياتها من أجل التأثير في المتلقي، وجعله يرتهن لكل ما يقال له بهدف الاقتناع.

في هذه الحالة تتجرد اللغة من وظيفتها الأولى وهي التواصل لتستعين بلبوسات وزي المحسنات اللفظية وتصبح الكلمات بالتالي لا ينحصر هدفها في خدمة المعاني، بل يتعداه إلى خدمة نفسها. يقول شيشرون وهو يصف هذا التحول:" إن الزي الذي ابتكر تحت ضغط الحاجة لحماية الجسد من البرد قد تحول فيما بعد إلى أداة زينة. كذلك اللغة ابتكرت في البداية تحت ضغط الحاجة لتوصيل الفكر إلا أنها تحولت فيما بعد لكي تصبح مادة تزيينية[1].

(1) محمد الولي، من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، ص136 .

إن الحالة التي تنتقل فيها اللغة من حال التعبير البريء، أي الدرجة الصفر للغة بتعبير رولان بارث، إلى حال التعبير التزييني والجمالي تتحقق على أربعة مستويات: وهي محسنات التلفظ أو الأصوات، أي المحسنات اللفظية. ومحسنات المعاني أو البيان، ومحسنات التركيب أو النظم، ومحسنات الفكر حيث يتم خرق الاستعمال المعتاد القائم على الارتباط بين العبارة والمرجع، وبينها وبين الباث، وبينها وبين المتلقي. يكفي على سبيل المثال أن تتوجه بالخطاب إلى الجمهور بدل القاضي، أو أن تتحدث إلى الغائبين أو الأشياء، لكي نقول إن الأمر يتعلق بمحسن فكر[1].

إن منتج الخطاب في جميع الحالات يتوسل بكل ما من شأنه أن يساعد على توصيل المعلومة، وبالتالي تحقيق عملية التواصل المفضية إلى الإقناع. لذا كانت الحاجة ملحة إلى استعمال بعض اللبوسات البلاغية من أجل تحقيق متعة الأذن، والتلاعب بمسامع المتلقي من أجل التأثير فيه. وقد كانت الاستعارة إحدى هذه الوسائل المتوسل بها في الخطاب. فما هي الاستعارة؟ وكيف تساهم في عملية الإقناع؟.

من المعروف أن تاريخ البلاغة في الغرب قد تميز بسيطرة الاستعارة على باقي الأصناف التعبيرية الأخرى حتى غدت البلاغة في آخر مطافها نظرية في الاستعارة. وتمثلت هذه الهيمنة بعدة مواقف نظرية اتجهت عبر تاريخ البلاغة إلى الإعلاء من قيمة الاستعارة على حساب الصور البلاغية الأخرى. فبروست لم يقتصر على اعتبار الاستعارة كل محسن بلاغي قائم على التماثل، بل إنه جعل جميع أصناف المحسنات من قبيل الاستعارة، حتى أكثرها كنائية. ومجموعة لييج اعتبرت الاستعارة هي الصورة المركزية في البلاغة، ويستند أصحاب هذا الرأي إلى فكرة الأساس الاستعاري للغة الشعر واللغة بوجه عام[2].

إن فكرة ريتشاردز[3] حول الاستعارة تستند إلى عدها المكون الأساس لكل أفكارنا وأحاديثنا العادية منها أو العملية أو الأدبية، بل أكثر من ذالك، تعد أكثر الأنواع البلاغية

---

(1) نفسه، ص 137

(2) محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، ص 24.

(3) إ. أ. ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ربيع 1991.

حضورا وتجليا في التعبيرين اللغوي والفكري. "إنها كل الجمل والعبارات في أي حوار مطلق وخطاب اعتيادي استعارية"[1].

من هذا المنطلق تعد الاستعارة من المرتكزات الأساسية في بناء الخطاب البلاغي الذي يهدف إلى إقناع المتلقي. ويؤكد ذلك ميشيل مايير عند حديثه عن الاستعارة وما تلعبه من دور رئيسي في هذا المجال، فالاستعارة عنده "تخلق المعنى وتصدم كل من لا يشاطر المتكلم وجهة نظره، وهي إلى ذلك طريقة التعبير عن الأهواء والانفعالات والمشاعر التي هي صور من الإنسان، مثلما تكون الاستعارة صورة من الأسلوب"[2]. فمايير يولي الصور البلاغية عناية بالغة فهي قادحة للخيال معبرة عن الأهواء الإنسانية. إن الصور البلاغية عنده "تهدف إلى إبراز حضور ما وتوكيده أو تلطيفه كما تجلو للعيان ما قد نفهمه أو نعتبره غير مفيد"[3].

إن الاستعارة في نظر فرنسوا مورو تتحقق بفعل التداخل بين الدلالة الحقيقية للفظ، وما يدل عليه في الذهن الإنساني فهي "محسن بلاغي تغير بفضله الدلالة الحقيقية لاسم ما بدلالة أخرى لا تناسبه إلا بفضل تشبيه يوجد في الذهن، إن كلمة مستخدمة بمعنى استعاري، تفقد دلالتها الحقيقية وتكتسب دلالة جديدة لا تتبادر إلى الذهن إلا بفضل المقارنة التي يقام بها بين المعنى الحقيقي لهذه الكلمة وبين المعنى الذي يقارن به"[4].

3- تأثير الملامح البلاغية في الخطاب الحجاجي

3-1: مسوغات الصيغ اللفظية في الحجاج

من المعلوم أن الكلام الإنساني هو عبارة عن سلسلة من الملفوظات الدالة، والمميزة تتكون بتكون السياق، وتتوحد بحسب المقام الخطابي. ولما اهتم دارسو الخطاب بصفة عامة، والخطاب الحجاجي بصفة خاصة بقيمة وأهمية اختيار اللفظ المناسب في المقام المناسب، فلهذا الاختيار ما يبرره. خصوصا إذا استحضرنا ما قاله عبد اله صولة أن بعض الدارسين

---

(1) نفسه ص 49.

(2) M. Mayer, Questions de Rhétorique, Paris, 1993,P 22.

(3) M. Mayer, Questions de Rhétorique, Paris, 1993,P 26.

(4) فرنسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية،ترجمة محمد الولي وجرير عائشة، ص21.

وبعض الاتجاهات في دراسة الشعر ترى أن اختيار لفظة دون مرادفها قد يكون على أساس شكلي، فهو لغاية إحداث التنغيم أو الإيقاع بحيث تبدو قيمة اللفظة قيمة شكلية محضة. لكن الخطاب الحجاجي لما كان مرتبطا دائما بالمقام الذي يقال فيه إنما يعمد إلى استخدام اللفظة دون مرادفها في اللغة لكونها أنسب منه في ذالك المقام.

فعوض أن نقول عن عمر "إنه مخادع ومتحايل" نستطيع أن نقول عنه "إن له استعدادا للتحايل وخداع المتعاملين معه" والهدف من هذه التعابير اللفظية هو إفراغ صفة "مخادع" و"متحايل" من شحنتهما السلبية وجعل الحكم على عمر له طابع الحكم الموضوعي غير المنزل إياه منزلة المتهم. ومن هنا تنشأ الدلالة الحجاجية التي لجملة "له استعداد للتحايل وخداع المتعاملين معه" وهي دلالة ليست للفظتي "مخادع" و "متحايل". ويتضح من خلال هذا المثال الوارد ذكره أن طبيعة وحجاجية الخطاب الوصفي المحايد تبقى أقل قيمة من حجاجية الخطاب العاطفي[1].

ومن بين الصيغ التعبيرية والموجهات التعبيرية التي لها دور حجاجي في عرض المعطيات من ذالك النفي والذي هو "رد على إثبات فعلي أو محتمل حصوله من قبل الغير"[2].

إن الفكر السالب لا يكون في الكلام إلا إذا كان الأمر متعلقا بمواجهة الغير، أي حين يكون مدار الأمر على الحجاج بصفة خاصة.

ومما يثير اهتمام المتلقي ويجعله منقادا لما يلقى إليه من خطاب طريقة الربط بين القضايا في عرض المقدمات الحجاجية والمتمثلة أساسا في أدوات الاستئناف التي تبني النتيجة على السبب أو تحدث هرمية في شأن القيم مثل (الواو، أو، لكن،..). فهذه بعض التقنيات والآليات التي من شأنها أن تستميل قلوب المتلقين وتسهل على منتج الخطاب التواصل مع الغير.

إن لتوظيف هذه الموجهات التعبيرية في الحجاج دورا آخر، يتجلى في أنها تتيح التعبير عن الفكرة الواحدة بطرق متعددة، على أن من الصيغ اللغوية ما يتجاوز مجرد

---

(1) ينظر عبد الله صولة في مقاله "الحجاج أطره ومنطلقاته" ص320.

(2) CH. Perlman ,Traite de L'argumentation, p208.

إحداث التأثير الحجاجي في الجمهور إلى الإتحاد مع هذا الجمهور فكرا ووجدانا. ومن ذالك ما اصطلح عليه عبد الله صولة "القوالب المكررة" وهي نتاج الاجتماع القائم على الطبقية والهرمية "حيث الخضوع للشعائر والعادة يجعل الكلام صيغا أي قوالب جاهزة، وذلك على عكس الكلام في المجتمعات القائمة على المساواة بين أفرادها، حيث يكون اللفظ حاملا لموقف الذات المتكلمة ورؤيتها للحياة، فالقوالب المكررة إذ تساعد على حدوث الوفاق بين الخطيب والجمهور شأنها في ذالك شأن الحكمة والأمثال ذات الشحنة التداولية المكتنزة التي تؤهلها لأن تكون في ذلك الخطاب منطلقا للاستدلال، شرط أن تكون مما يقبل به الجمهور"[1].

3-2: طرق تقديم المقدمات الحجاجية

سنوضح في هذه النقطة طرق عرض هذه المقدمات على اعتبارأن لجاعة العرض شرط ضروري لكل حجاج هدفه التأثير في جمهور السامعين بتهيئتهم للعمل المباشر سلوكا، وبتوجيه أذهانهم وجهة معينة فكرا[2].

لقد كانت الخطابة عبر تاريخها تعير اهتماما أكبر للجانب الشكلي على حساب جانب المعنى، ولهذا السبب، ولأسباب أخرى، تم تهجين وتبخيس الفعل الخطابي في بعض المراحل التاريخية لتطور هذا الفن. ولإعادة الاعتبار له يرى كل من بيرلمان وتيتيكاه، على العكس من ذلك، أنه لا فصل بين الشكل والمضمون في شأن الخطابة، وأنه لا يمكن دراسة البنى الأسلوبية منفصلة عن أهدافها الحجاجية. فحتى ما ينشأ في الخطاب من تناغم وإيقاع وغير ذالك من الظواهر الشكلية المحضة يمكن أن يكون له تأثير حجاجي من خلال ما يتولد عنه من إعجاب ومرح وانبساط وحماس لدى جمهور السامعين.

على أن هذه الظواهر الشكلية ليست ذات وظيفة حجاجية مباشرة في الخطاب، لهذا أهمل المؤلفان دراستها في كتابهما رغم اعترافهما بأهميتها في فن الخطابة نزوعا منهما إلى البحث في تقنيات الحجاج المتعلقة بالمضمون دون الشكل.

---

(1) عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص322.

(2) نفسه، ص316-314

فمن يهدف بخطابه إلى التأثير في جمهور من السامعين يتعين عليه أن يحرص على عدم تشتت انتباه الفئة المستهدفة بالخطاب، ولكي تتم العملية بنجاح فمن الضروري أن يولي كل قسم من أقسام خطابه الأهمية والقيمة التي يريدها له في أذهان المتلقين للخطاب، "وليتجنب عرض المقدمات التي تكون معلومة عندهم لأنه في هذه الحالة يمكن أن تؤثر سلبا على استقبال فحوى الخطاب. فالمقدمات الظاهرة والمعروفة جيدا، فلا حاجة إلى ذكرها، لأن السامع يستطيع أن يضيفها بنفسه. فمثلا لإثبات أن دوريوس[1] كان المنتصر في المباراة التي كانت مكافأتها تاجا، يكفي أن نقول: إنه أحرز نصرا في الألعاب الأولمبية، ولا داعي لذكر أن الجائزة في الألعاب الأولمبية تاج، لأن الكل يعرفون ذلك"[2].

ومن الطرق المعتمدة في عرض المقدمات الحجاجية المكونة للخطاب الإقناعي نذكر:

اعتماد الأسلوب البطيء لا المتسرع ذلك أن هذا الأخير يدعم توجه الخطاب الاستدلالي في حين أن الأسلوب البطيء يحدث لدى السامع الانفعال بل ويحرك العواطف. وهذا ما يلاحظ إلى حد كبير من خلال الخطب المتداولة في يومنا هذا؛ إذ الخطابات التي تكون مستعجلة لا تؤدي نفس الدور الإقناعي الذي يمكن أن تؤديه الخطابات التي تلقى أو تسمع بطريقة هادئة ومتأنية[3]. وقد أشار أرسطو غير ما مرة لهذا الجانب بل شدد عله أحيانا وخاصة في الخطابات ذات المنحى والتوجه التشاوري من أجل إنجاح العملية الحجاجية في بعدها الإقناعي.

ومن هذه الطرق الممكنة والمساهمة في عرض المقدمات الحجاجية اعتماد تقنية التكرار لإبراز شدة حضور الفكرة المراد إبلاغها إلى المتلقي والتأثير عليه. ثم هناك كذلك التشديد على بعض مقاطع الخطاب من خلال الصوت أو من خلال الصمت الذي يسبق أداءها.

---

(1) هو ابن دياجوراس الروديسي واشتهر مثل أبيه بانتصاراته في مباريات المصارعة في اليونان، وقد قام بدور بارز في الشؤون السياسية والبحرية في صف الإسبرطيين، ولكنه اتهم بعد ذلك بإهاناتهم حتى قيل إنهم قتلوه.

(2) أرسطو، الخطابة، ترجمة بدوي ، ص33.

(3) تجب الإشارة هنا إلى أن معظم السياسيين الناجحين في مهامهم السياسية و الرئاسية يعتمدون على الخطابات الهادئة وليس المتسرعة ، فرغم ما يمكن أن يحمله الخطاب من مضامين وقرارات مصيرية تبقى طريقة الإلقاء هادئة. وهذا ما يسمى بالخطاب السياسي البارع والماكر.

وبالإضافة إلى هذه التقنيات السالفة الذكر، والتي تساهم بشكل ظاهر أو خفي في عرض المقدمات الحجاجية، نجد كثرة إيراد الحكايات الدائرة حول موضوع واحد وإن تعارضت هذه الحكايات في مضامينها وتضاربت في آرائها حول موضوع واحد، فهذا لا يعني إصابة المتلقي بالفتور بل العكس من ذلك، فهذا التعدد من شانه أن يلفت الانتباه إلى أهمية الموضوع الذي تراكمت وتعددت حوله الحكايات.

وفي غالب الأحيان يصاحب هذا التراكم تقنية حجاجية أخرى تساهم في عرض المقدمات وهي كثرة الإشارات إلى الدقائق من الأمور حين استعراض المقدمة الحجاجية والمتعلقة بالموضوع المناقش، وهذا فيه تكثيف لحالة الحضور التي يتسم بها الموضوع في ذهن المتلقي ولإحداث الانفعال المطلوب لديه، إذ بقدر ما يكون الموضوع محملا بهذه الحيثيات المصاحبة للحجة المقدمة، بقدر ما يكون الانفعال مرتفعا لدى المتلقي.

ومما يزيد من شد انتباه المتلقي أو السامع للخطاب الحجاجي الموجه له، التركيز على ذكر مكان وزمان وقوع الحدث الذي أراد نقله إلى الآخر، مع الميل إلى استخدام اللفظ الحسي المجسد دون اللفظ المجرد. فمن شأن اللفظ الحسي أن يزيد في درجة الحضور.

إن هذه التقنية الأخيرة وإن كانت تزيد من تكثيف مبدأ الحضور الذهني للمتلقي فإنه ممكن أن تكون لها نتيجة عكسية إذ هي نفسها قد تنفر هذا المتلقي وتجعله شاردا فالرغبة في التعبير تعبيرا حسيا بواسطة اللفظ الحسي إذا تجاوزت حدها مجلبة للنفور لا للتفاهم. وذالك لكون اللفظ الحسي ذلك قد يصدم السامع. لهذا فإنه من المستحسن حسب بيرلمان وتيتيكاه أن يكون اللفظ في بعض الأحيان مؤديا معنى عاما ومفهوما مجردا. ومهما يكن من أمر فإن عرض المعطيات ينبغي أن يكون فيه المقال مطابقا للمقام من أجل حجاج ناجع وناجح[1].

(1) عبد الله صولة، الحجاج أصوله ومنطلقاته، مرجع سابق، ص 319.

تجميع لما قيل

إن بناء الخطاب الإقناعي في بعده الحجاجي يستدعي التقيد بالآليات الحجاجية والبلاغية في شموليتها المنهاجية والنظرية لتحقيق الأهداف الثلاثة من بنائية الخطاب: الإفادة والإمتاع والإثارة. والحجاج بمسوغاته اللفظية وطرق اختيار مقدماته، كتقنية خطابية تستعين بالأدوات البلاغية البنائية منها، والجمالية، من أجل بلوغ واكتمال الخطاب في بعده الإقناعي، بات من الضوابط المهمة لتأطير هذا الخطاب وتحديد توجهاته العامة. ونتيجة لهذا التداخل والتفاعل بين المقومات البلاغية والحجاجية ينتج ما يسمى بالخطاب الإقناعي المؤثر، وهذا طبعا لا ينفي المكونات الأخرى المساهمة في بناء الخطاب بصفة عامة، وبالخصوص المكونات اللسانية.

لائحة المصادر والمراجع

- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم. حمادي صمود وآخرون، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، منوبة، تونس.
- البلاغة، مورو فرنسوا، المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الولي وجرير عائشة، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، 1989.
- البلاغة العامة والبلاغات المعممة محمد العمري، مجلة فكر ونقد،ع 25 سنة 2000
- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري ، إفريقيا الشرق 1999
- البلاغة والأسلوبية، هرنيش بليث، ترجمة تعليق وتقديم، محمد العمري، ط1، الدار البيضاء، 1989.
- البيان والتبيين أبو عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر بيروت، (د-ت).
- الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، مؤلف جماعي من خمسة أجزاء، إعداد وتقديم حافيظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب، إربد، الأردن 2010.
- الخطابة، أرسطو، ترجمة وتعليق، عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية 1986.
- الخطابة، ابن سينا، تحقيق محمد سالم سالم، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954.
- مقولات بلاغية في تحليل الشعر، محمد مشبال، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1 1993.
- فلسفة البلاغة ،إ. أ. ريتشاردز، ترجمة ناصر حلاوي وسعيد الغانمي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 13 و 14 ، ربيع 1991.

Barthes Roland,_L''aventure Sémiologique, édition, Seuil, Octobre 1985.

M. Mayer, Questions de Rhétorique, Paris,1993

M. Meyer, questions de rhétorique,. Langage, raison et séduction , librairie générale française , Paris1993

Perelaman Chaim et Lucie-Olbréchts - Tytica: Traité de l''argumentation, la nouvelle théorique, préface de Michel Meyer Sève édition, Bruxelles, 1992.

Perelman (Ch), L''empire Rhétorique, Librairie Philosophique, Paris 1977.

الفصل الثاني

قراءات في أعمال محمد مشبال

في تجليات البلاغة الرحبة عند محمد مشبال

د. رشيد شعلال[(1)]

لئن كانت التداولية هي "علم استعمال اللغة في المقام"[(2)]، فهذا يعني مطلق الممارسة اللغوية ما دامت جاريةً في إطار تواصليّ يُجَسّدُ مختلف مصاحبات التلفظ بنيويًا لتمكين الخطاب من استيعاب أكبر ما يمكن من المقاصد. وحيثما تحقّقت هذه الصّفة في ممارسة اللغة، فإنها تكتسب وجودا شرعيًا يحقّق لها نمطيّةَ التشكيل وخصوصياتِه، ويضمن لها أولى الوظائف الأساسية في استعمال اللغة وسيلةً للتعبير والتبليغ والتلقّي.

هذه الرؤية تثير منذ البدء ضرورةَ إلغاء الحدود الصّارمة بين المعارف بدعوى المنهجية والتخصّص، واعتماد تضافر القرائن والآليات والتصوّرات باعتبار البعد الكلّي التواشجي التآزري لهذه المعارف منذ تشكّلها إلى بلوغها التمام (أي ما يحصّل الفائدة فيحقّق التواصل). لذلك وجدنا كثيرا من الأعمال الفكرية والأدبية تتجاذبها كثير من التيارات والمعارف التي تشكل قاعدة مشتركة بينها. فقد ذهب هرمان (HERMEN) إلى أنّ "الحدود الفاصلة بين النحو والبلاغة ليست ثابتة، ذلك أنّ معايير التّمييز بين التصوّرين (البلاغي والنحوي) لم يحصل في شأنها اتفاق (conventionalité) بالمعنى التقليدي، فبقدر ما كانت التداولية شاملة متشعّبة ظلّ النحو جزءاً من البلاغة..."[(3)].

يقف محمد مشبال غير بعيد عن هذه الرؤية الواصلة بين مختلف المعارف؛ فيجسّدها في كتاب برمّته هو (البلاغة والأصول: دراسة في أسس التفكير البلاغي: نموذج ابن جني)[(4)]، ولا غرو أن يرافع الباحث عن أبلغة (Rhétorisation) التفكير النحوي عند ابني جنّي

---

(1) جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر.

(2) صابر الحباشة، التداولية والحجاج، ص 11.

(3) Hermen parret, Prolégomènes a une théorie de l'énonciation: de husserl a la pragmatique, Peterlang, Bern, 1987, p 217

(4) منشورات إفريقيا الشرق، 2007.

ابني جنّي عِلْمًا وأصولاً. ولعلّه وجد في هذا المذهب نوعا من المؤازرة في التفكير الأوربي مثلما هي الحال في النقد الأدبي العربي. كما أنّه وقف على حقيقة تضافر المكونات الخطابية وظيفيًا إلى الحدّ الذي تتحدّد فيه هويّة المكون ووظيفته في علاقته النّصيّة أو الخطابية- قبلية أو بعدية- بنظيره في بناء النّصّ.

لقد كانت مختلف آليات قراءة النّصّ ومعايير صياغته مستخرجة من كيان النّصّ وظروف إنتاجه، لذلك ذهب فان دايك إلى أن "صياغة القواعد الأولية من علم النحو تعني أنّ مثل هذا النحو ينبغي أن يفسر ليس فقط القدرة على تركيب العبارات الصحيحة" بل القدرة على استخدام مثل هذه العبارات في بعض المواقف التواصلية استخداما مطابقا، وتسمى القدرة الأخيرة (الكفاءة التواصلية)"[1]. من أجل ذلك اتجهت كثير من الرؤى إلى ضرورة إعادة النظر في الحدود الدّاعية إلى الفصل الصارم بين المعارف.

آمن الباحث محمد مشبال، في لحظة وعي، وفي مرحلة إثبات الذات[2]، أنْ لابدّ من إعادة النظر في الممارسة النقدية "بزحزحتها وتفكيكها لأجل خلق ممارسة نقدية تؤمن بالخلق والاجتهاد والابتداع. إن الناقد مطالب اليوم بالتحرر من سلطان هذه الأفكار والنزوع نحو المغامرة النقدية والتفاعل الخلاق مع الأدب"[3]. وحيث إنّ الدّرس البلاغي لا يتموقع بعيدا عن الممارسة النقدية باعتبارها قراءة واعية وشاملة للخطاب، وتحقيقاً في بنية الأضرب المختلفة وأنماط تشكّلها وسياقاتها. فلقد كان من الطبيعي التفكير في مشروع للبلاغة يتسع لاحتواء مختلف مظاهر القول. في محاولة لاستيعاب الظاهرة البلاغية باعتبارها جارية في التواصل على نحو ما، وليست ممارسة انتقائية للنص موضوع القراءة ولا لمعايير تشكّله إلا ما تقتضيه الآليات المنهجية والأسس المعرفية المنسجمة والمتآلفة في ما بينها، الضامنة للوحدة العضوية لعملية القراءة؛ وهو الأصل في إنتاج المعرفة بشكل عامّ. يقول محمد مشبال: "وإنّك

---

(1) فان دايك، النص والسياق، ص32. والكفاءة التواصلية هي قدرة الفرد على استعمال اللغة في سياق تواصليّ لأداء أغراض تواصلية معيّنة.

(2) لعلّ لحظة إثبات الذات هذه نابعة من إيعاز أستاذه سيد بحراوي الذي كان له الاثر البالغ في تشكيل وعيه النقدي، والذي تعلّم منه أن يجد لنفسه مكانا وأن يسجّل حضورا في ما يتلقّى من معرفة... ينظر: مجلّة البلاغة وتحليل الخطاب.

(3) مدونة محمد مشبال، http://medmechbal. blogspot. com/

لنستطيع القول إنّ كتابي "مقولات بلاغية في تحليل الشعر" هو إعلان صريح عن مشروعي الذي سيعرف تجليات أخرى مختلفة بعد هذه المرحلة؛ فعنوانه يشير إلى أنّ صاحبه معني بإخراج البلاغة من أبوابها المغلقة وإنزالها من مقولاتها المجردة إلى حيّز الممارسة والانفتاح على النّصوص. كان مشروعي منذ البداية متّجها إلى التفكير في بلاغة لا تمثّل مجرّد مجموعة من المبادئ والتقنيات المتعالية، بل مقاربة للنصوص والخطابات. وهو ما عملت على إنجازه بتوسيع دائرة تطبيقاتها على نصوص تنتمي إلى أنواع مختلفة من قبيل النادرة والخبر والرسالة وغيرها من أنواع الخطاب"[1].

كان ثمّة إحساس بضرورة توسيع زاوية النظر في إنتاج الكلام كيفما كانت سياقاته ومقاماته وأشكاله وألوانه لضرورة تقتضيها دوافع القراءة ومستلزماتها. وقد عضّد هذا الإحساسَ التأسيسُ النظريّ من خلال المنظومة النقدية الغربية التي تمثّل رافداً معرفيّا أسهم إلى حدّ ما في تشكيل أفقه المعرفي[2]؛ وبخاصّة الإنجازات المتعلّقة بالتنظير النقدي والأدبي، الدّاعية من جهتها إلى قراءة واعية للموروث البلاغي من حيث كونه "غير بعيد عن هذه الإنجازات الحديثة، وأنه يمكن إعادة توظيفه في أفق نظريّ جديد يساير العصر الذي كان بنيويا، فقدّموا أعمالا تندرج في إطار النظريّة البلاغية بمفهومها المدرسيّ الدّقيق، وإن حرصوا على تطويرها وفتحها على مجال السرد"[3].

إنّ الرّغبة الملحّة في صياغة مشروع للبلاغة أكثر تجاوبا مع المنجز الكلامي التواصلي ناتج عن الرّغبة في تحييز (موضعة) قراءاتٍ جاريةٍ ضمن أُطرٍ منهجية ظلّت حبيسة أدراج النقد الأدبي والدراسة الأدبية على الرّغم من اتصالها الوثيق بالأوضاع اللغوية في مجال استعمالها؛ فقد صاغ هنري بليت "نموذجا بلاغيّا تداوليّا موسّعا سعى من خلاله إلى صياغة بلاغة تنفتح على مستويات جديدة في الخطاب لم تستوعبها النماذج البلاغية السّابقة؛ والمقصود بهذه المستويات، مستوى الخط والمستوى النّصّاني حيث تحدث في المستوى الثّاني

---

(1) موقع محمد مشبال، حوار مع الدكتور محمد مشبال: http: medchbal. e-monsite. com

(2) ينظر مثلا بحثه: عن تحوّلات البلاغة، مجلة بلاغات ع1، 2009. وبحثه: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ص 83، 84، 85.

(3) نفسه، ص 17.

انزياحات الزّيادة والحذف والتعويض والاستبدال مولّدة في النّصّ السّردي صور الاستطراد والفراغ والتمثيل والانقطاع في النّظامين المنطقي والزّمني"[1].

من الضروري التأكيد في هذا المقام على أنّ التفكير البلاغي عند الأولين كان منوطا بالنموذج الأمثل المتمثّل في القرآن والشعر الجاهلي، وهو ما ضيّق دائرة الخيار؛ إذ دفع بالمبدعين من شعراء وخطباء وكُتّاب في ما بعد، إلى محاكاة هذا النموذج الأمثل، وتبع ذلك رسم معالِمَ وبنودٍ لممارسة القراءة وللتفكير النقدي استقراءً للنموذج الأمثل واحتفاءً به فقياسا عليه؛ ممّا أسفر عن مفاهيم نقدية من نحو (الفحولة واللفظ الشريف واللفظ المبتذل والعامّي والسّوقي والمدح والذّمّ والاستحسان والاستهجان...) فأدى ذلك إلى تفكير نقدي معياريّ تفاضليّ اقتضى بلاغة احتفائية غايتها اقتفاء الأثر والمفاضلة بين أنماط الكلام.

كانت هذه - وقد يكون ثمّة غيرها - الظروف المصاحبة لمخاض البلاغة في التراث العربي، ظهرت أوّل ما ظهرت موضوعا للتفكير المصاحب لتدبّر آي القرآن الكريم سعيا إلى الوقوف على بعض أسرار الظاهرة الإعجازية التي كان لها الحضور القويّ حجاجاً وإقناعاً وتعديلا في السّلوك - بدافع الإيمان ولإشباع الفضول المعرفي - وكانت كذلك جريا وراء سحر التشكيل الشعري أو ما يصوغه أبناء وادي عبقر أضربًا من الصّياغة والابتداع، وقد ملكوا على النّاس مشاعرهم.

في ظلّ هذا الحراك الدّائر بين الإثارة، وموضوع الإثارة، والوعي بها، والتفكير فيها[2]، ظهرت البلاغة ضرباً من المعرفة التداولية المنشأ والسّريان والممارسة، من حيث كان "موضوع التداولية ليس الشفرة اللغوية بل استعمالها"[3]. لتتبّعها الحدث الكلامي في مجاله التواصلي الاستعمالي، ممّا يعني أنّ البعد الوظيفي هو: جوهر التفكير والبحث وتحديد الإطار والاستخلاص وصياغة النتيجة (أي تحرير المعيار البلاغي).

والحال أنّ البلاغة- إجرائيًا- وعلى مذهب محمد مشبال بلاغات، باعتبار أشكال التعبير ومقاماته، ذلك لا يعني البحث عن بديل للبلاغة العربية- والبلاغة بشكل عامّ-

---

(1) نفسه، ص 18.

(2) المقصود بالإثارة الحدث، وموضوع الإثارة مضمونها ودلالتها.

(3) القاموس الموسوعي للتداولية، ص 30.

ولاجتهاد قرون من التأسيس والعطاء، وإنّما ثمّة سعي إلى التأصيل للمنحى الإجرائي القائم في البلاغة العربية بطبيعة نشأتها منذ عهودها الأولى عِلماً- لِنقُلْ تجريبيّا؟!- متجلّيا في المَقُول، غاياته القصوى التشكيل فالإبانة والإفصاح فالتبليغ فالتأثير[1]. وحيث إنّ تجريبية هذا العلم حصرت حدود عينة الاستشهاد فالوصف والاستقراء فالقياس في فترة زمانية بعينها، وفي جنس معيّن من الخطاب؛ فقد أدّى ذلك إلى الاستثمار إجرائيًا في المنجز الكلامي المتواتر- يومئذ-: شيء من القرآن الكريم، وكثير من الشعر المحدّد بعصر الاستشهاد بشكل خاصّ، وقليل من الأقوال المأثورة. لأنّ محور البحث البلاغي كان إذ ذاك- ولا يزال- النّظْم باعتباره الأصل في تشكّل المعاني إرسالا واستقبالاً. من حيث كانت دلالة النظْم الجارية في الاستعمال- حينئذ- التركيب المحكم والخاصّ في المجالات الحِرَفِيَّة، ثمّ استقدامها في وصْف الكلام على سبيل الاستعارة بعد ذلك (والنظمُ بصورته تلك ممارسةُ الخاصّة). ثمّ إنّ سلطة الشعر على البلاغة أدّت إلى اختلال التوازن الذي كان قائما بين أجزائها لتختزل في الجزء الخاص بالأسلوب...»[2].

وعليه فقد كانت مستخرجات البلاغة العربية منْ سنن وضوابط معقودةً على هذا المنجز الكلامي المتواتر وبخاصّة الشعر لأنّه الأكثر ثباتًا وتواترًا. ومن ثمّ فقد ظلّت معاييرُ أخرى وإمكانات بلاغية خاصة خارج الرّصد جاريةً في مجال النقد والنظرية الأدبية والسرديات، بعد أن تحقّق لها نوعٌ من الثبات (الاستقرار) والتحقّق في الواقع الاتصالي أجناسًا من الخطاب على غرار الخطاب الشعري- لعلّها وجدتْ ما يمكن وصفه بالبلاغة من المعايير محجوزةً فألحق ما أمكن إلحاقه من النثر بالشواهد الشعرية البلاغية على سبيل المحاكاة والقياس-، على الرغم من خصوصياتها البلاغية الصِّرف، وإن كان لها حضور في غير ذلك منْ مجالات الدرس والتحليل[3].

---

(1) التشكيل يتعلّق بالإمكانات غير المحدودة لما يقال وفقا لضوابط التركيب وسننه وقد اختصّ في ما بعد بعلم المعاني، والإبانة والإفصاح حضور التلفظ على نحو من الانسجام والاقتصاد في الجهد، والتبليغ تحديد البعد التواصلي لما يقال، والتأثير انعكاس لنيّة الرسالة اللفظية ووظيفتها القاضية باستهداف التعديل في سلوك المخاطَب (بفتح الطاء).

(2) محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط 1، 1993، ص21.

(3) نعني بمجالات الدرس والتحليل ما تمّ إنجازه باسم النقد الأدبي أو الدّراسة الأدبية، أو النظريّة الأدبية أو تحليل الخطاب وغير ذلك.

لقد ظهر التفكير البلاغي أوّل مرّة بحثاً في كيفيات التواصل، واستهدافاً لأكبر قدر من التفاعل مع الخطاب ومع مقاماته، وحيث إنّ ثمّة مستويات من التفاعل مع ما يتمّ إنجازه في عملية التخاطب، فلقد كان على الإنسان - في لحظة وعي - البحث في الطاقات التعبيرية التي حقّقت هذه المستويات، وكان الانتقال سريعا إلى استهداف آليات التأثير والإقناع بالدّرجة الأولى باعتبارهما المحفّز لحاسّة الذوق، والمفعّل لجهاز التفاعل الجمالي للوقوف على حقيقة فعل الكلام واستراتيجياته باعتبارها البعد الوظيفي للغة الذي وجدت من أجله.

وعلى مستوى التلقّي اكتشف الإنسان - في لحظة الوعي المعلن عنها- أنّه محكوم بقدر معيّن من المصادرة الناتجة عن مقام القول وإنتاجه ونمذجة تشكيله، الأمر الذي دفعه إلى التنقيب عن آليات التأثير والمصادرة المصاحبة للخطاب. ممّا أنتج المعطيات البلاغية الأولى. التي ظلّت محصورة في كلّيّات: أحوال الخطاب ومقاماته ومقتضياته وأنماطه.

إنّ البلاغة المستهدفة في هذه الدراسة، والتي أنعتناها بالإجرائية "لا تعني بالضرورة القاعدة البلاغية المقنّنة، بل تعني شتى الإمكانات الفنية والصيغ التصويرية التي يسخرها النّصّ للتأثير على القارئ والتعبير عن الإنسان"[1]. ولعلّنا واجدون في هذا المذهب المسلكَ المؤسَّسَ للظاهرة البلاغية من حيث هي إجراء وتداول للغة الإنسان بما تحمله أنماط التعبير المختلفة وسياقاتها من روافد مخصَّصَة لذات المتكلّم؛ باعتباره إنساناً يصْدَح بما يعتملُ في هذه الذات المنتزعة من ذواتٍ شتّى والمتجلّية أنحاءً من التشكيل - وإن كان لها ما يخصِّصها - فتتحقّق في التواصل اللساني أضربا من (التنميط والتنويع - نسبة إلى النوع الأدبي- والتعقيد والبساطة والإطناب والإسهاب...) وإنّ عمل البلاغي - إزاء ذلك - "ينبغي ألا يقتصر على صياغة مبادئ كلّية قابلة لكي تُعمّمَ على مختلف أنواع الخطاب، بل إنه مطالب أيضا برصد خصوصيات النص أو الخطاب التعبيرية لأجل صياغة مبادئ بلاغية نوعية. ولا شكّ أنّ مثل هذا العمل ينطوي على رغبة في اختراق مبدإ التعميم وتحويل البلاغة من التفسير النسقي المجرد إلى مواكبة مختلف البلاغات التي تفرزها النّصوص والأنواع"[2].

---

(1) محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص 65.

(2) محمد مشبال، عن تحولات البلاغة، مجلة بلاغات، ص 15.

يجد هذا المذهب مبرّراً منطقيًا له باعتبار المسار الطبيعي للبلاغة منذ عهودها الأولى إلى مطلع القرن العشرين؛ فلقد جعلها أمين الخولي مرادفة لفنّ القول[1]، إذ انتصر كثيرا إلى إعادة صياغة البلاغة على النحو الذي يضمن لها استيعاب مختلف وجوه القول الجارية على أضرب من التعبير والتمييز ومخالفة المألوف، وكانت دعوة صريحة إلى إعادة صياغة الإطار المعرفي ومن ثمّ الجهاز المصطلحي للبلاغة.

ذلك هو الهاجس في إطاره الكلّي الذي يسعى إلى احتواء ما نسميه الظاهرة البلاغية[2] الهادفة إلى استيعاب صور التعبير في ما يتمّ التواصل بوساطته لغويًا على نحو من الإقناع والجمال. وذلك ما حملته التجربة الأولى لمحمد مشبال "مقولات بلاغية في نقد الشعر" فاتحة مشروع الدّرس البلاغي[3]، والتي تمثّلفي نظرنا - وسمًا ومتْناً - نواة البلاغة الرحبة التي تحقّقت في ما تلا ذلك من أعمال إلى "بلاغة النادرة" التي نتصوّر أنها أبعدت الدغمائية والبعد الواحد عن مطلق المقول مادام يؤدّي وظيفة بلاغية على نحو خاصّ.

ولعلنا واجدون تناغما لهذه التجربة التي تنتصر للبلاغة لدى ثلّة من الباحثين من مثل أمين الخولي وطه حسين ومحمد الهادي الطرابلسي وعبد المالك مرتاض ومحمد العمري ومحمد أنقار وصابر الحباشة وبقدر ما حميد لحمداني وشعيب حليفي وسواهم من الدارسين والنقاد الذين تتبعوا صور التعبير في مختلف الأنواع الأدبية؛ إيمانا منهم بأنّ كلّ لغة تحتوي على طبقات متراكمة من اللغات واللهجات والأفكار والأحلام والأوهام والرموز والأساطير والمعتقدات، ومن القراءات والمراجع والتأويلات والمسكوكات والأحكام والأمثال والأفكار المسبقة... وهي في كلّ هذا تسعى إلى بناء دلالات ذات أبعاد جمالية، استثمرت لها آفاق التخييل من أجل بناء عوالم ورؤى وتآويل وصور"[4].

---

(1) يقول: "ثمّ يجيء البحث عن الأفضل والأحسن، أو الأبلغ؛ وهو درس البلاغة أو فنّ القول" هامش ص88.

(2) هي ظاهرة لصفتها الاجتماعية ولخصوصيتي التميز والتواتر والدّيمومة.

(3) يشترك في هذه التجربة مع شيء من الاختلاف في المنهج والتصوّر ثلّة من الباحثين ممّن استوعبوا البلاغة إطارا معرفيًا شاملا يسع مختلف مظاهر القول، لحضور الظواهر البلاغية في الخطاب على نحو خاصّ بالدّرجة الأولى أكثر من تجلّيها كلّيات جارية في الاستعمال.

(4) شعيب حليفي، بلاغة الصورة في السرد (دينامية القراءة والتأويل)، مجلة بلاغات، ع 1، 2009.

إلاّ تشكّل الوعي بضرورة الخروج من دائرة تأطير البلاغة (عَقْلا لبلاغة)[1] متواتر بشكل لافت في قراءات نقدية وأدبية كثيرة- مثّلتْ في ما نرى- رصيدا معرفيّا مغريا للدّعوة إلى قراءة موضوعية للبلاغة؛ بلْهَ إعادة تأسيسٍ لهذا المجال المعرفي باعتباره عِلْمًا مدوّنتُه (موضوعه) مطلق الكلام، فلقد مثّلتْ قراءة طه حسين تحوّلا في تاريخ تلقّي نثر الجاحظ وفهم بلاغته، من سؤال البيان إلى سؤال التصوير، من النظر إلى الأدب بوصفه شكلا من أشكال التزيين والقدرة على الإقناع وإفحام الخصوم، إلى اعتباره أداة من أدوات التعبير عن الإنسان وقيمه... إنّ الأدب في سياق هذا الأفق، لم يعد يُنظَر إليه في ضوء مفهومات الصنعة والتحسين والتأثير والإقناع، بل برزت مفهومات أخرى من قبيل المحاكاة والتصوير والتعبير والأدبية والالتزام والواقعية والتناص"[2].

ثمّة نصّ صريح على أنّ المقولات البلاغية أوسع من أن تُحْصَرَ في مبادئ بعينها أو في بنود ساكنة أو تنزع نحو السكون، في الوقت الذي تتجلّى فيه الظاهرة البلاغية تواصليّةً سياقيّة أي متحركة متكيّفة في الزّمان والمكان؛ ممّا يجعل المقولة البلاغية نفسها متغيّرةً بتغيّر جنس الخطاب ومقاماته. وتلك دعوة صريحة إلى استثمار التداولية في الخطاب باعتبارها الفضاء الذي تشتغل في إطاره البلاغة. لذلك نجد محمّد أنقار يتّجه نحو بلاغة للسمات تستثمر في كلّ ما يتعلّق بالنّصّ وما يتميّز به باعتباره خطاباً متحقّقاً في الواقع الاتصالي، يتشكّل فيه النسيج البلاغي بوساطة جملة من السمات - لنقل السمات النصّيّة - "دون أن تكون لهذه السمات إذن قواعد مقنّنة أو أبواب في علم البلاغة، غير أنها مع ذلك تتمتع بكل ما تتمتع به الوجوه البلاغية المقننة من قدرة على تشكيل المعنى وتقديمه في صورة تثير المخيلة وتحرك الوجدان، ومن قدرة على التواتر والتجريد، ومن خاصية التباسها بطبيعة الحياة

---

(1) المقصود بتأطير البلاغة وعقلها: تقييدها إلى الحدّ الذي يخفي إمكانات بلاغية خاصّة على قدر من التفرّد والجمال.

(2) محمد مشبال، التصوير والحجاج: نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، مجلة عالم الفكر، ع 2، مج 40، ص 165. يعمّق محمد مشبال مسألة الوعي بضرورة إعادة تصوّر البلاغة على نحو أوسع إذ يجعله امتدادا للتحوّل الجاري في أفق انتظار القرّاء العرب المعاصرين الذي صاحبه "تحوّلٌ في الأفق البلاغي لنثر الجاحظ نفسه، الذي انتقل من محور الوظيفة البيانية بمفهومها الأسلوبي الحجاجي إلى محور الوظيفة التخييلية بمفهومها التصويري السردي"، نفسه، ص 174.

الإنسانية؛ فالبلاغة في المحصلة النهائية ليست سوى نموذج مكثف لخصائص الطبيعة الإنسانية[1].

أيقن محمد مشبال أنّ البلاغة توجد في كل مكان، في الحجاج وفي رفض الحجاج، في الملفوظات الأدبية، وفي المجازات والصور، وفي سعي الكاتب إلى توصيل وجهة نظره، وفي أفعال شخصيات العمل عندما تترجى وتهدّد وتندّد ويخدع بعضها بعضا[2].

إنّ قوام الأنظمة - وهنا الاتصالية - الانسجام والوحدة العضوية القائمة في أساسها على ائتلاف المكونات بخضوعها وظيفيا لمقامات القول، وهو ما يعني التأليف بين ما لا يأتلف في أصل الوضع، ممّا يتيح لتجليات المنجز الكلامي أضربا من القول متفرّدة البنية والأداء تستمدّ بلاغتها من صفتها تلك.

لقد نُظِرَ إلى الخطاب على أنّه يقدّم معرفة ويحصّل منفعةً، شأنه في ذلك شأن كثير من الظواهر التي يتحقّق وجودها بمقدار ما تؤدّيه وظيفيّا، فحقّ الوجود مقرون بأهمّيته. وبذلك جمعت البلاغة بين ما يتم التلفّظ به (الجانب اللغوي) وما يصاحبه (مقاماته ومقتضياته). بَلْهَ لعلنا واجدون تجلّيات واضحة لمصاحبات الخطاب على ما يتمّ التعبير به من ألفاظ؛ فيؤدي التداولي إلى تكسير القاعدة اللغوية لهيمنة الإيحاءات الانفعالية على ما تحمله الملفوظات من دلالات مأنوسة دارجة في الاستعمال؛ الأمر الذي يهيئ المنجز الكلامي إلى مخالفة المألوف، والاستئناس إلى معيارية أخرى خاصّة ترخّص لها أوجهَ الاستعمالِ مسوّغاتٌ مقاميةٌ (اجتماعية أو نفسية...) وتتأطّر بناء على ذلك ضمن أجناس خطابية تتباين تقنيا فتتأهّل للاستحسان على نحو من الابتداع لتحقيقها أهمّ وظيفة خطابية هي رفع درجة التركيز والتوازن والتجاوب بين طرفي الدّورة الخطابية (المخاطِب والمخاطَب).

نجد أنفسنا- والحال هذه- في مدار المنجز البلاغي إزاء مسلكين اثنين في تلقي البلاغة:

---

(1) محمد مشبال، عن تحولات البلاغة، مجلة بلاغات، ع1، 2009. ص 20.

(2) محمد مشبال، عن تحولات البلاغة، مجلة بلاغات، ع1، 2009. ص 12.

- مسلك تعليميّ سكوني يحتذي بالمتون والمنظومات، فيعيد صياغتها على نحو من المحاكاة باعتبار النقل[1]؛ وهو مسار المفتاح والإيضاح والتلخيص ومدارها من الشروح المختلفة التي كانت تهدف إلى تكريس النمط البلاغي على أنّه نموذج قوليّ يُحْمَلُ عليه فيجمل بوساطته الكلام؛ وهي ثقافة المنوال والنموذج السائدين في مجالات التعليمية. هذا النموذج وهذا المنوال اللذان يعكسان سكونية الدرس البلاغي الموجّه للاكتساب، وليس الخطاب باعتباره حدثا تواصليّا طبيعيّ التعبير والتشكيل والتبليغ بما ينسجم مع استعمال اللغة في المقام، ومن ثمّ التجاوب بكيفيات متعدّدة يقتضيها المقام والسياق ومرجعيات التّلقّي المختلفة.
- مسلك إجرائيّ تداوليّ يتلقّى الظواهر البلاغية وأوجهها ديناميًّا، أي في مجال استعمالها. وذلك يعني أنّ البلاغة - باعتبارها إطارا معرفيّا - مؤسّسة على بُعْدٍ حِجاجيّ إقناعيّ مُفادُه "أنّنا نتحدّث عامّةً بقصد التأثير، وأنّ أقوالنا جارية وفقا لقواعد القول وبنياته الحاملة بطبيعتها "بصفة ذاتية وجوهرية، وظيفةً حجاجيةً، أي أنّ هذه مُؤشّر لها في بنية الأقوال نفسها، وفي المعنى وكلّ الظّواهر الصّوتية والصّرفية والمعجمية والتركيبية والدّلالية"[2]. وفي الوقت نفسه تتجلّى تشكيلاتٍ قوليةً مرتبطةً أساساً بالنوع الأدبي، وتكتسب شرعيتها البلاغية انطلاقا من تلك الخصوصية حين تفقد الفصاحة - في صورتها التقليدية "جميع حقوق بلاغة الخطاب، كما أنّ مقوّمات البديع لم تعد قادرة على ضمان الحقوق في جميع المواقف؛ ففي الخطاب الفكاهي تفقد الفصاحة والجزالة كلّ ما تحوزانه من قوّة التأثير، كما أنّ المحسّنات البديعية التي اعتبرت علامة على بلاغة أنماط خطابية كثيرة، تتعطّل وظيفتها الجمالية في خطاب يتوخى الضّحك والتسلية..."[3].

---

(1) المحاكاة تجسيد للمتحرّك؛ أي انعكاس آليّ للحركة، وتنميط البلاغة واقع في إطار التجسيد أي تسكين المتحرّك، أو النقل الآلي له، وهو ما أدّى ببلاغة المنظومات إلى التركيز على الجانب البنيوي الساكن والمتواتر والإهمال النسبي للتداولي والمتفرّد المخصوص.

(2) أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ط1، 2006، ص 8.

(3) بلاغة النادرة، ص 18، 19.

لئن كان للمسلك السكوني ما يبرّره تعليميًا وتعلّميًا انطلاقا من حتمية اكتساب المعرفة ذات المنزع البنيوي السّاكن، فإنّها من جهة أخرى تغليب للثابت على المتغيّر، وترجيح للموجود على ما ينبغي التفكير فيه، لاقتران النشاط والتغيير والابتكار بالتحرّر والخروج من دائرة المصادرة والمحاكاة الصورية.

في هذا الإطار تتنزّل البلاغة من منظور الباحث المغربي محمد مشبال ونظرائه من أمثال محمد العمري، عِلْمًا مُستخرجًا من الحدث الكلامي باعتباره أجناسًا من التعبير والتشكيل تترى في عمليّة التواصل بناء على تقنيات مختلفة باختلاف جنس الخطاب، وترتسم بلاغتها من خلال تلك الخصوصية؛ "فبلاغة العمل الروائي هي سماته ومكوناته التي توظّف على نحو فريد ومؤثر؛ يلتقي الروائي بالشاعر والخطيب والموسيقي والممثّل والرّسّام والنحّات في أنّهم يتوخّون جميعا الاستحواذ على المتلقي وإقناعه"[1]. باعتبارهم جميعا مكونات خطابية تضطلع بأداء أدوار اتّصالية تختلف ضمنيا باختلاف طبيعة البنية الكلّية للخطاب الجارية في سياق الإخبار والمنفعة والجمال.

إنّ طبيعة التصوير في الخطاب السردي لا يلتزم حدود النقل الحرفي وإنّما تُراعى طبيعة التصوير في الأجناس السردية التي تتباين مع طبيعة التصوير الشعري في أن صياغتها لا تخضع لقانون الانزياح أو الخرق اللذين اعتبرا معيارين في بناء الصورة الشعرية"[2]. فللخطاب الشعري آلياته وسنن تشكيله التي تتضافر في أدائها جملة من الضوابط الإيقاعية والنحوية والصرفية والتداولية وسواها، الأمر يدفع بهذه الضوابط إلى التجاوب في ما بينها على نحو من التكيّف القاضي بتخلي قاعدة على خصوصياتها لأسباب دلالية أو تداولية أو بنيوية، وبذلك ينزع الخطاب الشعري شيئا فشيئا إلى التشكّل على نحو مغاير، مقوّماته هذه المغايرة التي تمنح الخطاب صفته التي يعرف بها، والتي تحدّد بلاغته التي هي بلاغة جنس أدبي مخصوص، وبلاغة نصّ برمّته، ولا يمكن القول ببلاغة كلّيات (معمّمة)[3]، فاقدة لوظائفها

---

(1) أسرار النقد الأدبي، ص 48، 49.

(2) بلاغة النادرة، ص 25.

(3) محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ص 39.

السياقية النّصيّة في إطار البنية الكلّيّة، لسريانها على نحو من التمحّل والمصادرة لخصوصيات التشكيل النّصّي.

وبهذا لن يقتصر الدرس البلاغي على معالجة الشعر أو فنون القول الأدبي القريبة منه كالخطابة والترسل، ولكن سيشمل أيضا أنواعا أدبية سردية كالمقامة والخبر والقصة والرواية. وسيكون أساس البحث في جميع هذه الأنواع، اعتبارا ما تتقوم به من مكونات وسمات خاصة بكل نوع"[1].

خلاصة ما نصل إليه - في ما يشبه الإطلاق- أنّ البلاغة علم استعمال اللغة، وهي موجودة ضمن المعارف الإنسانية لا باعتبار منجزها البنيوي وحسب - فذلك هو البعد اللساني الصّرف - وإنّما باعتبار وجودها الوظيفي القاضي بتحقيق حدّ من الانتفاع في دورة الخطاب (التعبير والتبليغ والتأثير). وهو البعد التداولي في عملية التواصل الذي توصَف به المقولة البلاغية باعتبارها الجوهر. بينما تمثّل التشكيلات البنيوية المختلفة تجلّيات بلاغية خاصّة (أي أعراضا). باعتبارها أداء خاصًا من حيث مصدره (المتكلّم) ومرجعيته ومقامه وشكل أدائه.

---

(1) أسرار النقد الأدبي، ص 34.

لائحة المصادر والمراجع

- محمد مشبال، البلاغة والأصول؛ دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،2007.
- محمد مشبال؛ مقولات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط 1، 1993.
- محمد مشبال؛ بلاغة النادرة، دار جسور، للطباعة وانشر والتوزيع، طنجة، الطبعة الثانية، 2001.
- محمد مشبال؛ أسرار النقد الأدبي: مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج، تطوان، الطبعة الأولى 2002.
- القاموس الموسوعي للتداولية.
- مدونة محمد مشبال، /http://medmechbal. blogspot. com
- مجلة عالم الفكر، مجلد 40،ع 2، 2011.
- فان دايك، النص والسياق.
- صابر الحباشة، التداولية والحجاج؛ مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008.
- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت،الطبعة الأولى، 2006.
- مجلة بلاغات ع 1، 2009.
- مجلة البلاغة وتحليل الخطاب ع 2، 2013.
- Hermen parret, Prolégoméne a une théorie de l"énonciation: de husserl a la pragmatique, Peterlang, Bern, 1987.

البلاغة الأدبية وتحليل الخطاب عند محمد مشبال

ذ. محمد مرزاق[*]

تسعى هذه المداخلة إلى مقاربة جانب من اهتمامات الباحث الجاد الأستاذ الدكتور محمد مشبال. ويتعلق الأمر بـ"البلاغة الأدبية"، حيث سنركز على محاور نعتبرها تشكل ملمحا دقيقا من المنجز النقدي البلاغي الذي يندرج ضمن عنوان هذه المداخلة. ورغبة في الإحاطة بالموضوع ارتأيت أن أبسط في مقدمة هذه الورقة "مفهوم البلاغة" لكي تكون أرضية ننطلق منها لسبر أغوار العناوين التي ستأتي تباعا، والتي ستشكل الأضلاع الرئيسة لهذا العرض.

مفهوم البلاغة

تمثل البلاغة بالنسبة لعدد كبير من غير العارفين بأهميتها زركشة عالقة بالخيال الشعري وزخرفا لفظيا متناثرا على حواشي النثر. وهي في تصورهم ترتبط بالاستعمالات اللغوية غير العادية في مواقف وحالات عادية، ومن هنا يظهر موقفهم الذي يرى أن البلاغة في اهتمامها باللفظ لا علاقة لها بالتفكير أو إعمال العقل. وهذه القناعة جعلت الكثير منهم يرى إمكان الاستغناء عنها دون عناء كبير "... تبدو البلاغة لدى عامة الناس مثل معرفة متجاوزة وزائدة ويود الكثير منهم لو يمسك بها ويلوي عنقها، كما دعا إلى ذلك "فرلين"، متناسين أنهم في أحاديثهم اليومية يستعملون الصور الأكثر بلاغة (من مجاز واستعارة وكناية وتشبيه وتمثيل وتورية وغيرها) دون دراية بذلك... "[1].

(*) فرقة البلاغة وتحليل الخطاب، جامعة عبد الملك السعدي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان.

(1) قراءة جديدة للبلاغة القديمة. . ص 6.

وهذا ما يجعلنا نطمئن إلى ما ذهب إليه الباحث د. عمارة ناصر حين عرف البلاغة بقوله: "البلاغة ترجمة طبيعية للحوار الإنساني..."[1]. بل يمكن الجزم بأن البلاغة ليست ضرورة لغوية في التواصل الإنساني فقط، وإنما هي ضرورة قصوى في كل أنماط التواصل، لأنها ملتقى كل العلوم الإنسانية من لسانيات وسيميائيات وتداوليات... أما ابن منظور فيعرف البلاغة بقوله: "بلغ الشيء... وصل وانتهى..."[2].

وإذا كان الفعل "بلغ" قد دل في بعض معانيه على "البلوغ" أي الوصول إلى المبتغى؛ فإن هذا الوصول وطريقة الوصول إليه تختلف انطلاقا من الخلفيات المرجعية، كما تختلف الآليات البلاغية والغايات...

أما الباحث د. محمد العمري فيرى - بعد أربعين سنة من البحث في رحاب البلاغة ومازال يطرح السؤال "ما البلاغة؟" فيقول: "... للبلاغة معنيان: فهي في معناها الأول ممارسة نصية (تخييل شعري وحجاج خطابي)... وفي معناها الثاني هي اللغة الواصفة لهذه الممارسة الخطابية، أي علم النص..."[3].

وأمام هذا التعدد والاختلاف في التعريفات لمفهوم البلاغة، والذي يدل - قطعا - على تشعبه وغناه، فإننا نطرح أسئلة نراها جوهرية لملامسة البلاغة والأدب عند د. محمد مشبال: ما هو مفهوم البلاغة عند د. محمد مشبال؟ ما هى حدود البلاغة الأدبية في منجزه النقدي؟ وما علاقة بلاغته الرحبة بمقولات النوع؟ وكيف وظف البلاغة الأدبية في تحليل الخطاب؟

أولا: مفهوم البلاغة عند محمد مشبال

يدفع الوعي البلاغي والنقدي محمد مشبال إلى كشف مفهومه للبلاغة، وذلك في أكثر من مناسبة وبصيغ مختلفة، إلا أنها لا تخلق تنافرا أو تناقضا، بقدر ما تشيد رؤية موحدة وشاملة وثاقبة.

---

(1) فلسفة و البلاغة، مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي. . ص27.

(2) لسان العرب. . ص 419.

(3) أسئلة البلاغة في النظرية و التاريخ و القراءة... ص75و76.

وحسبنا أن نعرج على حوار أجري معه في إحدى المجلات المتخصصة، حيث رد على سؤال مباشر: "... فما مفهوم البلاغة بالنسبة إليكم؟... لا أميل شخصيا إلى تقديم تعريف للبلاغة، لأنني أومن بأن هذا الضرب من المعرفة لا يمكن حصره في قالب ثابت..."[1].

إن هذا "اللاتعريف" للبلاغة الذي قدمه للمحاور، ينطوي على ذكاء ناقد عارف بأصول الحوارات الصحفية والندوات الثقافية، والتي - غالبا - ما يطلق الكلام فيها على عواهنه انسجاما مع المقام والسياق العام للمقابلات... بيد أن "اللاتعريف" تعريف في حد ذاته؛ إذ أن البلاغة ليست مادة فيزيائية مركونة في زاوية نوظفها تارة ونستغني عنها أحايين كثيرة؛ إنها "... تنظر - أي البلاغة - إلى النص من زاوية تأثيره في المتلقي؛ تتحرك البلاغة في هذه المسافة بين النص والمتلقي؛ تتساءل عن كيفيات التأثير فيه جماليا وتداوليا... "[2]. إن هذه المسافة بين "النص/ الباث" و"المتلقي/ المتقبل" هي منطقة تلاقي الأطراف من حيث اتفاقهم و/ أو اختلافهم وتأويلاتهم؛ إنها منطقة الفصل و/ أو الوصل؛ منطقة يحتد فيها الحجاج و/ أو ينبري فيها التخييل، "فالبلاغة - كما يرى معظم المفكرين البلاغيين المعاصرين - ماثلة في كل النصوص، بل إنها مكون طبيعي في أشكال التواصل الإنساني، وفي أي خطاب يجمع المسافة الفاصلة بين طرفين متباعدين، أو بين ذات متكلمة وأخرى متلقية... "[3]. وعندي أن جملة د. محمد مشبال الاعتراضية "كما يرى معظم المفكرين البلاغيين المعاصرين" تكشف حجاجيا السند الرئيس الذي أسعفه لكي يوسع من مفهوم البلاغة، ولاسيما حينما انفتح على اللغات الحية، مما سمح له بدراسة البلاغة الغربية في مصادرها الأصلية. إن رحابة الاطلاع على البلاغة، سواء في مصادرها العربية أو الغربية مكنته من بناء تصور عام ودقيق لمشروعه البلاغي. وهذا ما يجرنا لتلمس تعريفاته للبلاغة على ضوء مرحلتين زمكانيتين مختلفتين ومتكاملتين وهما:

---

(1) مجلة البلاغة و تحليل الخطاب: عدد5/ 2014. ص 123.

(2) البلاغة و الأدب... ص 9.

(3) البلاغة و الأصول... ص8.

- **المرحلة الأولى**

مصر: لقد كشف مؤلف "مصر في عيون المغاربة" عن حبه وولهه بهذا البلد الذي تعلق به لأكثر من سبب[1] ... بيد أن تأثره بـ"أمين الخولي" ظهر جليا في مؤلفاته[2]. وقريب من التشبيه الذي أورده د. مشبال للبلاغة في معتقد أمين الخولي إذ يقول عنه: "كان أمين الخولي يعلم أن **البلاغة العربية دوحة** متشعبة الأغصان متعددة الفروع..."[3]. وجاء تشبيهه للبلاغة في كتاب آخر في قوله: "إن **البلاغة دوحة** مترامية الفروع وحقل قائم على التنوع..."[4].

إن هذا التأثر سيفيده لكي يخرج من ربقة البلاغة المدرسية التقليدية الضيقة- والتي كانت تسيج البلاغة بترسانة من القواعد والتقنيات الممكننة الجاهزة، حيث تبدو كما لو كانت طلاء يلمع التركيب - إلى بلاغة رحبة تتطلع إلى بلاغات متعددة تراعي خصوصيات الأجناس الأدبية من حيث مكوناتها وسماتها؛ بلاغة تتجاوز النصوص والأجناس لتعانق الحياة بامتداداتها وتعقيداتها، وهذا ما أشرنا إليه في مقالة سابقة تحت عنوان "البلاغة والحياة في منجزه البلاغي" ألقيت بدار الثقافة بالعرائش احتفاء بتوقيع كتابه الأخير "خطاب الأخلاق و الهوية في رسائل الجاحظ - مقاربة بلاغية حجاجية".

والحق أن تأثره بأمين الخولي لم يمنعه من التحليق في أجواء البلاغيين الآخرين من طينة جابر عصفور ومصطفى ناصف وغيرهما... مما جعله يعود إلى المغرب، وهو يحمل هما بلاغيا. ليسعفه التحاقه بكلية الآداب على الرغبة من أجل تحقيقه بمعية زمرة من الأساتذة، وفي مقدمتهم أ. د. محمد أنقار.

---

(1) مصر في عيون المغاربة. د. محمد مشبال. المركز العربي للدراسات الغربية. الطبعة 1 . 2013.

(2) لقد أفرد د. مشبال للباحث أمين الخولي مساحة محترمة في كتابيه "أسرار النقد الأدبي ـ مقالات في النقد والتواصل ـ" و"البلاغة والأدب ـ من صور اللغة إلى صور الخطاب ـ".

(3) محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي. ص 30.

(4) محمد مشبال. البلاغة والأدب ص 72.

- **المرحلة الثانية**

المغرب: لقد ساهم اندماجه السريع في سلك التدريس بالكلية في تعميق معارفه، بل منحه فرصة الاحتكاك مع طلبته - وهم يستوعبون الدرس البلاغي تارة ويتعثرون أخرى - لكي يجد حلولا تيسر قراءة التراث العربي القديم قراءة تلم بجل أبعاده النفسية والاجتماعية والجمالية... وقد كان اطلاعه على كتابات الباحث د. محمد العمري إضافة نوعية ومنسجمة مع ما كان يطمح إليه، ولاسيما أن الدرس البلاغي نفسه بالمغرب - قبل الثمانينيات وإلى حدود منتصف التسعينيات - كان يعرف تراجعا قدحيا، بالثانوي والجامعي على حد سواء، وذلك لعدة أسباب منها هيمنة كتاب "البلاغة الواضحة" لكل من علي الجارم ومصطفى أمين على مناهج التدريس لعقود طويلة، وما خلفه هذا المؤلف من تبرم الطلبة من البلاغة؛ لأن منهجه اعتمد على التقنين والتقعيد، حتى أمست البلاغة مجرد قوالب جاهزة للتركيب اللغوي أو للحلية اللفظية.

في هذا السياق ستصيح حناجر قوية وكثيرة؛ منها د. محمد العمري و د. محمد الوالي و د. محمد مشبال... مطالبة برد الاعتبار للدرس البلاغي، و نفض غبار الغبن عن البلاغة العربية القديمة. يقول باحثنا في هذه المسألة: "... وما أن التحقت بكلية الآداب بتطوان، حتى سارعت إلى الانخراط في هذه الحركة؛ وكان تصور الدكتور محمد العمري للبلاغة العربية أول ما لفت نظري وحرك قلمي، ثم توالت بعد ذلك سلسلة من المناقشات لتصورات باحثين آخرين استفدت منهم أمثال الدكتور محمد الوالي والدكتور حميد الحمداني. ولم يكد يمضي وقت قصير حتى وجدت نفسي منغمسا في الحركة الثقافية المغربية..."[1].

وفي ظل هذه الحركة الثقافية المباركة المحمومة سيعلو صوته - بمعية بعض الباحثين الأجلاء- لعزف سمفونية البلاغة الرحبة قائلا: "... لقد كان هؤلاء الرواد مشغولين بكبريات الأمور، من ذلك النهوض بالإنسان، فرأوا أن البلاغة ينبغي أن تعبر عن إرادة الحياة، ولأجل

---

(1) مجلة البلاغة و تحليل الخطاب ع 5 ، ص 118.

ذلك قاوموا الصنعة، وترددت في كتاباتهم كلمات: الصدق والطبع والفطرة والشخصية. وكانت كلمة "الحياة" تدل على معان مختلفة... "[1].

ومن خلال هذه الإضاءة الكرنولوجية المختزلة، سنجد باحثنا يصدح بمفهوم جديد للبلاغة - بمعية كوكبة الرواد - ويتمثل في **البلاغة الرحبة أو الموسعة** والتي استطاعت بفضل مجهودات غربية أن تعود بقوة أكبر مما كانت عليه في عهدها الذهبي اليوناني: "هي إمبراطورية حقيقية، أكثر اتساعا وصلابة، من أي إمبراطورية سياسية... "[2]. استطاعت أن تقفز على نكستها وانشطارها، كما أنها استفادت من مجهودات البنيويين والسيميائين ... مما عبد الطريق أمام د. مشبال من أجل أن يستثمر هذه الحركية بذكاء ناقد عارف بأصول الكتابة، فانطلق مسهما في توسيع مفهوم البلاغة؛ إذ لم نعد أمام بلاغة واحدة، وإنما أصبحنا أمام بلاغات متعددة ومخصوصة، الشيء الذي جعله - في ظل البلاغة الرحبة - يلتفت إلى إعادة دراسة النص النثري العربي القديم موظفا معاوله النقدية والمنهجية الحديثة، وفي مقدمتها الدرس البلاغي بحلته الموسعة الجديدة. وقد نال نثر الجاحظ نصيبا أوفر من تحليلاته، بل إننا لا نغالي إذا ما جزمنا بأنه؛ أي الجاحظ ، قد اكتسح أزيد من ثلثي ما ألفه د. مشبال من مؤلفات. ولربما يعود هذا إلى مكانة أبي عمرو العقلية من جهة، وتفرد نثره بما ميزه عن معاصريه من جهة أخرى. وفي هذا الصدد يقول د. عزيز عدمان: "لا ريب أن الجاحظ يشكل نقلة معرفية ناضجة في مسار الفكر النقدي والبلاغي القديم. . "[3].

وتأسيسا على ما سلف فإنني أرى أن "مصر" التي أحبها، قد حركت الساكن البلاغي في عمقه، والذي ظل زمنا غير يسير يتوق إلى الإنعتاق من قيد الشعر الذي استأثر به. استفاد من الجو الجامعي العام هناك من خلال اتصاله برواد البلاغة المصريين وبغيرهم من المبدعين في أجناس خطابية أخرى... ولّد لديه كل هذه الرغبة في البحث والتأليف.

أما في المغرب - عند رجوعه من مصر في أواخر الثمانينيات - فقد وجد الأجواء الثقافية عامة والجامعية على وجه التحديد متقدة ومتشبعة بالنظريات المنهجية والبلاغية

---

(1) محمد مشبال. أسرار النقد الأدبي، ص 29.

(2) قراءة جديدة للبلاغة القديمة... . ص 22.

(3) دراسات في البلاغة العربية و النقد الأدبي المعاصر... . ص9

والنقدية الآتية من الغرب؛ إذ اطلع على أعمال جماعة "مو" وأعمال كل من "فاليري" و"رولان بارث" و"جيرار جينيت" و"ريتشارد أوغدن" وتودوروف و"جون كوهن" و"بول ريكور" و"ميخائيل باختين"... كما اطلع على ما صاحب هؤلاء من اللسانيات، والسيميائيات، والتداوليات،... وقد ساعده على فهم كل هذا تفقهه الجيد للغات الحية مما دفعه إلى ترجمة أعمال كبار الحجاجيين الغربيين إلى العربية. وفي هذا الصدد سيطلع على كتابات "شايم بريلمان وتيتيكا" اللذين سيمدانه بنفس حجاجي ينضاف إلى البلاغة في شقيها التداولي (الأرسطي) والتخييلي. كل هذا قد استثمره مع طلبته وبعض زملائه الباحثين في سلكي الماستر والدكتوراه من خلال تكوينه وإشرافه على "فرقة البلاغة وتحليل الخطاب"، هذا الورش العلمي سيستضيف أسماء رائدة في سماء البلاغة الرحبة، إن على الصعيد الوطني أو العربي، وحسبنا أن نذكر د. محمد العمري و د. محمد الوالي من المغرب و د. عماد عبد اللطيف من مصر...

وعلى ضوء ما سلف يمكن القول إن د. مشبال قد اتسعت رؤيته اتساع إمبراطورية البلاغة؛ حيث أمست البلاغة في كتاباته جزءا لا يتجزأ من كل فعل إنساني كما يؤكد "عمر أوكان" في تقديمه لترجمته كتاب "بارث" السالف الذكر"... إلى درجة تجعلنا نعرف الإنسان بأنه (حيوان بلاغي) وهي الصيغة التي عبر عنها "لاكوف" و"جونسون"..."[1].

ثانيا: مفهوم البلاغة الأدبية

لقد وضح كتابا د. محمد مشبال "البلاغة و الأدب." "وأسرار النقد الأدبي.." بشكل جلي مفهومه للبلاغة الأدبية. ورغم أن أمين الخولي يشكل همزة وصل بين الكتابين، إلا أن الاستنتاجات التي كان يخلص إليها باحثنا، تكشف – بما لا يدعو للشك – مفهومه لهذه البلاغة الأدبية. يكشف عنوان "البلاغة الأدبية" في حد ذاته ملامح البلاغة الرحبة؛ إذ يحرك "النعت/ الأدبية" ذهن القارئ ليبحث عن "نعوت" أخرى غير أدبية. وهذا بالفعل ما وجدناه في ثنايا مؤلفيه سابقي الذكر، حينما قابل "البلاغة الأدبية" بالبلاغات

(1) رولان بارث... . ص7

الأخرى ومنها "البلاغة النظرية" و"البلاغة الكلامية" و"البلاغة المدرسية"... إلى أن يتوقف عند "البلاغة النظرية" التي ستشكل الجسر الذي سيعبر منه مفهوم البلاغة من التفكير التقليدي إلى الرحابة الحداثية، وسيتكئ في رحلة المتابعة والتحليل على الرواد الأوائل وعلى رأسهم أمين الخولي وشكري عياد ومصطفى ناصف، إلا أن حظ الأول كان أوفر.

يستشف مما جاء في حديثه عن "البلاغة النظرية"، في رأي الخولي، أنها تهتم بالتقنين والتقعيد رغبة في علمنة البلاغة؛ أي وضع جهاز نظري ينطلق منه الباحث ليبحث عنه في متون النصوص؛ أي إن "البلاغة النظرية" لم تعد وسيلة للبحث عن جمالية النص في شقه التخييلي، أو رصد آليات حجاجية تخدم الجوانب التداولية حيث تربط الأعمال الأدبية بالحياة والناس، بل أصبحت غاية في ذاتها. كما يراها الخولي ويسردها د. مشبال قائلا: "وكأن النص الأدبي البليغ يراد منه مجرد تأكيد القاعدة المرسومة سلفا في ذهن البلاغي. تتغيا "البلاغة النظرية" - في رأي الخولي - التحول إلى معرفة مستقلة بذاتها، لا يعنيها الأدب من حيث هو صيغة تعبيرية ذات علاقة بوضع الإنسان في العالم؛ إن صلتها بالأدب واهية،..."[1] ويؤكد كاتبنا هذه المسألة في موضع آخر إذ يقول: "... خلاصة موقف الخولي من "البلاغة النظرية" يتمثل في نقده للمنهج العقلي الاستدلالي الذي كرسه المتكلمون والمناطقة وعلماء الأصول في البلاغة؛ وهو منهج بعيد عن روح الأدب..."[2]. ولعل الدافع لهذا الإحساس عند الخولي خوفه من البلاغات الأخرى كي لا تتجزأ إمبراطورية بلاغته الأدبية.

أما د. محمد مشبال فيرى أن "البلاغة الأدبية" بلاغة رحبة منفتحة، تتجاوز التقنين والتقعيد، كما تنأى عن الجمود والتعصب؛ بلاغة تنساب مع سياقات مختلفة، وتتكيف مع أجناس أدبية قديمة وحديثة؛ فتسهم في تشغيل آليات التفكير والتأويل "... فمفهوم البلاغة - يقصد بها البلاغة الأدبية - لا يقوم بالضرورة على مرتكزات مقننة كتلك التي صنفها علماء البلاغة قديما وحديثا في أبواب معروفة، بل يمكن إضافة مرتكزات مستمدة من سياقات لم

---

(1) محمد مشبال البلاغة والأدب، ص 102.

(2) نفسه... ص 103.

يتم تسخيرها في بلورة مفهوم البلاغة كسياق الجنس الأدبي أو النوع الأدبي وسياق القراءة والسياق النصي"[1].

في حين أن "شكري عياد" مال إلى ما تثيره الصورة الشعرية في نفس المتلقي من إيحاء وجداني "... فقد اعترض "شكري عياد" على التصور البلاغي الذي فسر استخدام الكلمات والوجوه البلاغية على أساس "التصوير الحسي" بدل "التصوير الإيحائي"..."[2]. إن هذا الفصل بين مكونات الصورة الشعرية عند شكري عياد يرجع إلى أن البلاغة الأدبية تركن - في رأيه - إلى الجانب الإيحائي وتنفر من الجانب الحسي، ذلك أن الشكل الخارجي لها وما ترمي إليه على المستوى الدلالي لا يمكن الفصل بينهما، كما لا يمكن الفصل بين الدال والمدلول عند "ف. دو سوسير".

بل أكثر من ذلك، فالصورة الشعرية بشكلها الحسي والمتمثل من جهة في المكون البلاغي: التشبيه أو الاستعارة أو... وما تدل عليه الصورة يمكن أن يخضع لسياقها الأدبي، كما تخضع للمتلقي وآلياته التحليلية؛ فهناك من ينظر إليها من حيث وظيفتها داخل خطاب مخصوص، وهناك من يتفاعل معها على ضوء جمالية التلقي. ومهما يكن فإن سحر الصورة في الوصل يكون مؤثرا أفضل منه في الفصل.

إن مفهوم "البلاغة الأدبية" من خلال النماذج التي قدمها د. مشبال وفي مطلعها "أمين الخولي"، قد أجمعت على أن تناول الصورة من جانبها النفسي الإيحائي أبلغ من قراءتها حسيا، مما دفعهم إلى تقويض "البلاغة النظرية"، وخشية على البلاغة من التأثر والاهتمام بالتجريد والتصنيف والتقعيد سارع "أمين الخولي" إلى محاولة إرساء "منهج أدبي" تعنى فيه البلاغة بالذوق والمتعة، آملا في الوصول إلى خلق علاقة تواشج بين البلاغة والأدب خدمة للذائقة الجمالية عند الإنسان. وقد ساير تلامذة الخولي أستاذهم، فأرسوا مجموعة من المقاييس التي صارت ركائز للبلاغة الحديثة ومنها أن (البلاغة الأدبية فن).

وبخصوص هذه المسألة يفسر د. مشبال رغبة الخولي وتلامذته قائلا: "... البلاغة فن؛ فقد اقترن نقد أسس "البلاغة النظرية" بالدعوة إلى إسقاط كلمة "العلم" من تسمية البلاغة

---

(1) محمد مشبال ... أسرار النقد، ص 46.

(2) البلاغة والأدب... ص 104.

والنظر إليها من حيث هي فن جميل وليس علما نظريا... فإنها تستغني عن ضوابط وقياسات العلوم الدقيقة؛... وربط الصلة بينها وبين أسرة الفنون كالموسيقى والرسم والسينما...."[1].

إن ما يفهم من هذا الجدل القائم بين الخولي وتلامذته من جهة، و"البلاغة النظرية" من جهة ثانية، ليس خوفهم على "البلاغة الأدبية" من عقلنة "البلاغة النظرية" فقط ، وإنما رغبتهم في إبعاد "البلاغة الأدبية" عن كل العلوم؛ لأن نظامها الداخلي يتميز بالصرامة والدقة التي - في اعتقادهم - لا تتلاءم والبلاغة، لذلك وجب إلحاقها بالفنون لأنها تنمي الذوق وتفسح مساحات رحبة للخيال... متناسين أن الفنون علوم؛ لها نظامها...". فالنظام عنصر أساسي في الأعمال الفنية على اختلاف أنواعها. ولكل فن من الفنون وسيلته الخاصة وقواعده الأساسية التي توفر للعمل الفني هذا العنصر..."[2]. إن هذا النظام الذي تحدث عنه د. عز الدين إسماعيل هو "علم" هذه الفنون؛ فكما تبهرنا الفيزياء في الطيران والسرعة والجاذبية... فلأنها تعتمد على نظامها/ قاعدتها العلمية في الرياضيات. وشبيه بالفزياء الموسيقى؛ حيث الجوقة التي يتنوع عناصرها ما بين عازفي الآلات الوترية والهوائية والنحاسية والإيقاعية والكورال في توزيعاته بين "السوبرانو" و"الآلطو" و"الطينور"... كل هذا يعزف سمفونية أو مقطوعة دون لحن أو نشاز؛ توحدهم مادة "الصولفيج/ العلمية" من خلال المقامات، والمفاتيح، والأوزان، والقراءة الفورية، و... . والغاية الحجاجية من بسط هذين المثالين أمران اثنان:

الأمر الأول: ويندرج ضمن قاعدة عامة سبق أن أشرنا إليها سابقا؛ وتدور حول علاقة الفنون بالعلم، حيث لا يمكن أن نجد "فنا" حيا له مدارسه ومستوياته وإنتاجاته المنتظمة ولا يتكئ على قواعد علمية وتقنينات صارمة، وإلا سيصبح الـ "فن" ملعبا للفوضى. والبلاغة نفسها و جب أن تكون لها قواعد تقنينية لكي تلقن للمبتدئين الذين يستهويهم

---

(1) محمد مشبال. البلاغة والأدب. . ص 119- 120.

(2) عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر- قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية. دار العودة. ط3، 198ص 80.

+ ــ درست الموسيقى بالمعهد الوطني للموسيقي بالعرائش، وحاصل على مستوى السابعة في آلة الساكسفون، و الخامسة

في مادتي: الصولفيج و آلة الكلارنيط.

الدرس البلاغي. إنما يجب على البلاغة الأدبية أن تتجاوز مرحلة الحسية والتخييلية إلى مراحل التأثير والإقناع.

الأمر الثاني: ويتمثل في طبيعة "البلاغة الأدبية" التي تختلف إلى حد بعيد عن الفنون الأخرى، وإن شئنا أن ندرس - على سبيل الحصر- الموسيقى من حيث رداءتها أو جماليتها فيجب أن نستعين ببلاغة الموسيقى، أو بلاغة التشكيل، أو بلاغة السينما... وعليه فنحن أمام بلاغات متعددة تعدد الفنون.

أما "**البلاغة الأدبية**" فهي بدورها بلاغات متعددة ومخصوصة: "فالبلاغة - البلاغة الأدبية - ليست قوانين كلية فقط ، بل هي أيضا مبادئ مخصوصة مستقاة من الأجناس والأنواع، كما أنها لا تنحصر في وصف وتفسير ما به يكون النص جميلا، ولكنها تتجاوزه إلى تفسير ما يكون النص به مؤثرا في المتلقي؛ أي إن البلاغة الأدبية تزاوج في دراستها بين النظر في بنية النص الأدبي والنظر في وظائفه ... "[1].

وصفوة القول إن البلاغة الأدبية عند د. مشبال بلاغة منفتحة ورحبة، لأنه لا ينظر إليها نظرة عامة ذات أقيسة مقننة وكلية تنسجم مع مقاسات مختلف الخطابات بآليات قرائية موحدة. وهذا ما سيعرج بنا إلى العنوان الذي سيعتبر استرسالا للبلاغة الرحبة.

ثالثا: البلاغة الأدبية الرحبة بين مقولات النوع وتحليل الخطاب

إن البلاغة الجديدة التي استفادت - كما مر بنا - من اللسانيات والسيميائيات والتداوليات... استطاعت أن تتمدد لكي تستعيد امبراطوريتها، ولاسيما حين تمكنت من استرجاع جناح الحجاج الذي ضمته إلى جناح التخييل لكي تحلق في أجواء رحبة. بيد أن كل ما حققته منذ منتصف القرن الماضي لم يشف غليلها وغليل بعض غيوريها رغبة في فتح أراض جديدة. وعلى ضوء هذا الطموح يعبر الأستاذ الباحث حسن المودن: "... إن القراءة البلاغية لا تهمها مسألة الأجناس كثيرا، لأن هدفها أن تقوم بخطوة إلى ما وراء تحليل الأجناس مستهدفة خصوصية كل وحدة من وحدات النص... ... ... وهي بذلك تركز

---

(1) البلاغة والأدب. . ص 132.

على ما يميز نصا ما بالأخص، ولا تكتفي بالبحث في ما يجعل هذا النص ينتمي إلى هذا الجنس أو ذاك. وما أحوجنا اليوم في النقد والبلاغة إلى مثل هذه القراءة..."[1]. وعندي أن بعضا من "ما أحوجنا" قد تحقق في رحاب البلاغة الرحبة، التي اشتغل عليها د. مشبال، إذ أنفق عليها كثيرا من العمر وكثيرا من الجهد. ولكي نلج رحابة هذه البلاغة لا بأس أن نحصل على مفتاحها والمتمثل في "بلاغة السمات"؛ هذه البلاغة التي تحتضن مفهومات البلاغة العامة، من حيث آلياتها ووظائفها. فهي لا تتعارض مع القواعد النظرية التي تعتبر الأس المتين للبلاغة؛ إنها ميكانزمات القراءة بأدوات بلاغية غير خاضعة للتقنين والتقعيد؛ إنها معاول البلاغي الذي تمرس بالبلاغة ومقارعة النصوص. يقول د. مشبال: "... إن ربط البلاغة بالسمات التي تبلورها الأعمال الأدبية، يجعل هذه البلاغة ذات طابع حدسي، تقوم على الذوق أكثر مما تقوم على القواعد، لكنه ذوق مدرب يستند على خبرة بصناعة فنون التعبير الأدبي..."[2]. ولعل الأستاذ الباحث د. محمد أنقار قد تنبه لهذه البلاغة فقرأ رواية بهاء طاهر "نقطة الضوء" على ضوء بلاغة السمات، إذ وظف الباحث اثني عشر عنوانا تعتبر سمات للرواية بدءا من سمة "بساطة" مرورا بسمات "توجس ومراوغة ..." وصولا إلى سمة "روحانية". فكما يظهر من خلال قراءة د. محمد أنقار أنها اجتهاد باحث متمكن من آلياته التحليلية، بالإضافة إلى فهم عميق للبلاغة، فليس هناك تطبيق لأي قاعدة بلاغية، إذ اعتمد المحلل على دربته وتمرسه، فكان تفاعله مع النص من بوابة السمات التي فتحت له جمالية التلقي أفق القراءة التفاعلية مع النصوص"... فالعمل الأدبي... يبدو أن له قطبين، يمكن أن نسمي أحدهما بالقطب الفني والآخر بالقطب الجمالي. أما الفني فيشير إلى النص كما أبدعه المؤلف، وأما الجمالي فيشير إلى التحقق الذي أنجزه القارئ..."[3].

إن اشتغال كل من د. مشبال و د. أنقار على بلاغة السمات دليل على إيمانهما بعدم وجود جدران صارمة تحد من رحابة البلاغة، لأنها في رأيهما ليست مرتبطة باللغة أو بالنص فحسب، وإنما لأنها جزء لا يتجزأ من طبيعة التواصل الإنساني في رحلة حياته داخل هذا

---

(1) بلاغة الخطاب الإقناعي: نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب. ص 14.

(2) مجلة بلاغات... ص 21.

(3) مجلة فصول... ص 106.

الكون. ويؤكد هذا ما ذهب إليه د. مشبال: "... لها قدرة على التفاعل مع مختلف النصوص والنظريات، الأمر الذي يجعلها تتسم بالرحابة في الموضوع والمنهج..."[1].

وعلى ضوء هذا يمكن القول إن "بلاغة السمات" شكلت مدخلا رئيسا ورحبا لمقاربة النصوص على مفهومات رحبة للبلاغة، ومنها البلاغات النوعية التي اشتغل عليها د. أنقار كما يوضح د. مشبال "... فإن ثمة من حاول من الباحثين العرب المعاصرين التقاط هذه الأفكار وإعادة صياغتها وفق تصور يقوم على توسيع حدود الموضوع البلاغي وإثبات أن هناك بلاغات نوعية خاصة..."[2]. ولقد وظف د. أنقار هذا التوسيع البلاغي ليس في قراءته لـ "نقطة الضوء" لبهاء طاهر كما أوضحنا سابقا[3]، بل وسعه في مؤلفه النقدي "بلاغة النص المسرحي" إذ يقول في هذا الصدد: "... ولعل اقتراح المكون والسمة أداتين تحليليتين لا يضفي على النص أي امتياز إذا ما قورن بتكوين النصوص الأدبية الأخرى. ذلك أن المكون والسمة إنما يستمدان خصوصيتهما من البلاغة النوعية الخاصة بكل نص أدبي على حدة..."[4].

وإذا كان د. مشبال يشهد على ريادة د. أنقار لهذا التوسيع البلاغي، فإنه كان مصاحبا له في رحلة البحث عن رؤى جديدة للبلاغة من أجل مواكبة طموحهما العلمي. كما استطاع أن يوسع هذه البلاغة الرحبة من خلال تحليله للخطابات الأدبية على ضوء هذه البلاغة الرحبة. وحسبنا أن نقف مع بعض ملامح هذه الخطابات التي سنتناولها تباعا على الشكل الآتي:

أ- النادرة

ينطلق د. مشبال في تحليله للنادرة من خلال بلاغة موسعة تعتمد على السمة المهيمنة في كل نادرة. وقد تغيا من هذه الدراسة شيئين اثنين هما: "... أولا: ضبط سمات

---

(1) مجلة البلاغة و تحليل الخطاب... ص121

(2) البلاغة و الأدب... ص87

(3) ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية ' نقطة الضوء' لبهاء طاهر

(4) بلاغة النص المسرحي... . ص22

النادرة بواسطة اعتماد ما أنتجه الوعي الأجناسي الموروث من صياغة نظرية واكبت النصوص... ثانيا: ضبط سمات النادرة بواسطة تحليل نصوصها تحليلا دقيقا يراعي جملة من المبادئ المنهجية... "[1]. وإذا كان مؤلف "بلاغة النادرة" قد تضمن فصلين أولهما عنون بـ "سمات حكي الجاحظ"، وتضمن الفصل الثاني "صورة بخيل الجاحظ" بالإضافة إلى تقديم وتوطئة وخاتمة. فإنني سأرصد - في هذا المقام - نموذجا واحدا، ما دامت نوادره كلها من حكي الجاحظ.

ففي الفصل الأول من المؤلف سنتوقف عند "سمة التصوير" كعنوان تنضوي تحته ثلاث نوادر هي: التصوير. وصورة الذباب. وصورة الأكول الشره. وسبب اختياري لهذه النادرة أنها شائعة بين المتعلمين، مما سيجعل المتلقي يتابع خطوات التحليل وهو يستحضر شريط النادرة عبر الذاكرة.

صورة ذباب الجاحظ:

تدور هذه النادرة حول رغبة الجاحظ في نثره مزاحمة عنترة في شعره من خلال صورة تصف الذباب. ويرى الجاحظ أن تصوير عنترة للذباب في الروضة قد ألجم كل الشعراء الذين أرادوا منافسته أو مناصفته في معاني تلك الصورة؛ لذلك عزم الجاحظ بإخراج صورة عنترة من محرابها الشعري وبسطها في رحابة نثره[2]؛ أي سافر بالصورة من بلاغة عمود الشعر إلى "... بلاغة العري والنموذج المكسور والفكاهة والسخرية... "[3]. إذ إن الجاحظ جعل من ذباب عنترة الذي يطن مغنيا ويحك ذراعيه بطلا، تتعارض بطولته في الإصرار والقهر مع جثته الصغيرة. وفي هذا السياق يكون موضوع الصراع بين الذباب وعبد الله بن

---

(1) بلاغة النادرة... ص18/ 19.

(2) منقول عن "بلاغة النادرة. ص 33

قال عنترة:

جادت عليها كل عين ثرة ... فتركن كل حديقة كالدرهم

فترى الذباب بها يغني وحده ... هزجا كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه ... فعل المكب على الزناد الأجذم

(3) نفسه... ص35.

السوار القاضي المتزمت والمتعالي على جلسائه، وكأنه خرج من طبيعة البشر وسن لنفسه طبيعة خاصة، إذ خيل إليه غروره أنه لا يتأثر بمن حوله، حتى استطاع هذا المخلوق الصغير كشف حقيقة ادعائه وفضح خواء سريرته وغثاثة عجرفته...

ومن المعلوم أن النادرة المغلفة بالهزل والسخرية ذات بعد حجاجي "... ولعل من بين أهم القضايا التي حاولت الأطروحة مناقشتها، هي إبراز البعد الحجاجي في النادرة ورصد العلاقة بين صيغتين خطابيتين مختلفتين، غير أنهما يتكاملان ويتفاعلان هما: السرد والحجاج..."[1].

إن تحليل د. مشبال لهذه الحكاية على ضوء "بلاغة سمة التصوير" تنهض على بنية حجاجية ذات أسين اثنين: وإذا كان الأس الأول يستمد حجاجيته من المقارنة بين الثنائيات:

ذباب الجاحظ **يقابل** ذباب عنترة

ذباب عنترة يغني في الروضة **يقابل** ذباب الجاحظ يصارع القاضي

نثر الجاحظ **يقابل** شعر عنترة

فإن الأس الثاني يتمثل في البنية الحجاجية التي تتواشج فيها اللغة مع سرد النادرة إلى مستوى الاندغام، حيث تسحر المتلقي بمتعة الحكي من خلال ملامسته للأحداث يقول د. مشبال: "... يكشف هذا النص عن أمر هام، وهو أن استغلال طاقة اللغة في تجسيد الفعل وتصوير الحدث، يظل إحدى السمات التي تراهن عليها النصوص السردية في كتابات الجاحظ"[2].

وصفوة القول إن النادرة التي ظلت زمنا غير يسير مهملة بين الأجناس السردية العربية القديمة، حيث ينظر إليها على أنها من طينة أدب الصف الثاني، لأنها تنشط في الهزل والسخرية، وتستحضر ظروفا ومواقف، لا تليق بمجالس الجد والمهابة... فقد وقف عندها د. مشبال طويلا، حيث أولاها عناية خاصة، ذلك من خلال تنوع السمات التي تتنوع بتنوع النصوص والأنواع الخطابية، رغبة في مقاربة نصوص النادرة بآليات تحليلية تراعي البلاغة

---

(1) بلاغة النادرة في الأدب العربي... ص 12.

(2) بلاغة النادرة... ص 36.

العامة، لكنها في الآن ذاته تستجمع مراسها ودربتها من أجل فتح آفاق جديدة لقراءة فاعلة تستنطق النصوص من أجل ملامستها عبر مستويات متعددة.

ب- الخبر:

إذا كانت للنادرة بلاغتها المخصوصة، فإنها لم تنزع عنها عباءة البلاغة الكلية، ولاسيما بلاغة السرد القديم، إذ أنها تتقاطع مع أجناس أدبية سردية أخرى، منها الخبر. فهو في منظور د. مشبال جنس أدبي "... يتمثل في الخبر باعتباره جنسا سرديا يتشكل في أنواع وأصناف... "[1]. ولعل الائتلاف الذي يربط بين" الخبر والنادرة" كالنفس السردي والاختزال والوظائف التبليغية والدلالات الحجاجية... أكثر من الاختلاف بينهما، حيث تتفرد النادرة بالسرد الهزلي الذي يشكل علامة فارقة بين الجنسين. ولن نعود إلى تعريف الخبر إيمانا منا أن الأستاذين الجليلين الدكتور محمد القاضي والدكتور سعيد جبار قد أوفيا حقه. ولربما المساهمة المتواضعة التي أردفتها في هذا الصدد حينما كتبت: "يحتل جنس "الخبر" مساحة هامة في خريطة السردية العربية القديمة. بل قد لا نجازف إذا وجدناه يتسلل إلى الشعر نفسه؛ فالنزعة الخطابية التي تتسم بها كثير من قصائدنا القديمة، تتكئ على الأخبار التي تستضمر طاقة تأثيرية وحجاجية رغبة في إقناع المتلقي و إذعانه... "[2].

أما أستاذي الفاضل الدكتور محمد مشبال فيستنطق البلاغة الرحبة في مقاربتها للخطاب الإخباري من خلال بلاغتي التواصل والتصديق، حيث ينهض المتلقي بدور حاسم في صناعة بلاغة تفاعلية انطلاقا من المقام الخارجي والمرجعية الثقافية للمتخاطبين. ومن هنا - يرى أستاذنا - أن الخبر يحمل سمتين بلاغيتين؛ هما: الإمتاع أو الاستغراب والمعرفة. ولكي يؤدي الخبر- خاصة عند الجاحظ - دوره بنجاعة، فإن العتبات النصية المتوازية تسهم أيضا في ذلك؛ منها المقدمات والحواشي والتعليقات والاستطرادات، كما قد يسهم السارد أو الشخصية بتلميحاته...

---

(1) البلاغة و السرد... . ص9.

(2) تفاعل أجناس الخطاب، رسالة الغفران أنموذجا... ص63.

ولا يستبعد د. مشبال الخلفية المرجعية للجاحظ، والتي تنهل من الفكر الاعتزالي العقلي العروبي؛ إذ يرى أن كتاب 'البخلاء' يسعى من خلال النماذج التي وظفها إلى ترسيخ قيم نموذج الإنسان العربي المجبول على الكرم والشهامة؛ وما حكايات 'وفاء الكلب' والقاضي والذباب' إلا رغبة في تكريس قيم الرحمة وحقوق الحيوان التي عرف بها العربي قديما، كما يمج الأسلوب المتصنع للإنسان، ولاسيما في عهد بني العباس حيث انفتح المجتمع العربي على ثقافات أجنبية هجينة. لذلك يرى د. مشبال أن سرد الجاحظ لا يفهم إلا إذا تواشجت في قراءته البلاغات التخييلية والبلاغات الحجاجية.

كما يؤكد الباحث عن بلاغة الخبر الرحبة رغم ما يحد من امتداد الخبر على مستوى النص، وظهوره بمظهر البساطة والاختزال فيما يخص بنيته السردية والمتمثلة في الشخصيات والأحداث والفضاء الزمكاني والسرد... وقد تظهر كما قد تختفي بعض البنيات، لأن متلقي الخبر لا يهمه من قال الخبر بقدر ما يهمه الخبر، والحدث عنده أهم من السارد للخبر. بينما السارد يتسلح ببلاغة التبليغ ليؤدي الخبر وظيفته التي تشتغل - غالبا - على القيم الخلقية من إيجابيات وسلبيات. وهذا ما يجعل سرد الجاحظ، وهو في غمرة الحكي، هزليا أو جديا، يتوجه إلى المتلقي بغية إشراكه آملا في تقويم اعوجاج بعض سلوكيات المجتمع، أو الحث على تبنيها من أجل إشاعتها بين الناس. لذلك فإن بلاغة الخبر تتوسع عند د. مشبال انطلاقا من مجموع البلاغات المخصوصة التي تتعدى النص إلى بلاغات المقام وبلاغات السياق.

ج- الرواية:

إذا كانت قراءتي - منذ بداية المداخلة - تنصب على مفهوم الأدب في علاقته مع البلاغة الرحبة عند د. مشبال، حيث أعادني الموضوع لقراءة كثير من متون مؤلفاته، فإن هذا العنوان: 'ج . الرواية ' قد عاد بي إلى قراءة مؤلف 'أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل' الذي سبق أن حاججت ببعض مقاطعه في ما سبق من عناوين هذه المداخلة.

ومن خلال قراءة توجيهية أولية للمؤلف تتشكف لنا هندسته التي تنبني على مقدمة وستة فصول، يتفرد الفصل الخامس بالحديث عن الرواية تحت عنوان: 'اللغة وبلاغة النثر

الروائي". وربما يتساءل المتلقي - كما تساءلت - حول لفظة "النثر" التي كانت لفظة "السرد" أقرب إليها من الجنس الروائي. ولأني أقرأ لأحد أكبر بلاغي عالمنا العربي، أدرك جيدا حكمة "اللفظة" في نسيج القول عنده، مما سيجعلني أمارس غوايتي في قراءة العنوان كنص مواز قبل أن أميل إلى رصد آلياته البلاغية الرحبة في مقاربتها للرواية. وأزعم أن التركيز على "نثر الرواية" وليس على "سرد الرواية" مرده إلى الرغبة في توجيه عناية المتلقي إلى نثر/ لغة الرواية؛ لأن المتقبل للعمل يدرك أن "الرواية جنس نثري" في مقابل الملحمة كجنس شعري، وبالتالي فإن تحليل الناقد للرواية سيكون بآليات بلاغية رحبة ستهتم بـ"النثر/ اللغة" أكثر من اهتمامها بالمكونات الفنية الأخرى للرواية هذا من جهة، أما من جهة ثانية فإن العنوان نفسه "اللغة وبلاغة النثر الروائي" على مستوى تركيبه النسقي يثير تساؤلا يدور حول الجملة التي جاء خبرها محذوفا وهي معطوفة على جملة ابتدائية اسمية "اللغة/ المبتدأ" التي خبرها محذوف كذلك؛ وعليه فالجملتان: المعطوفة "بلاغة النثر العربي..." والمعطوف عليها "اللغة.." تحتاجان لخبر لتتم الفائدة.

ونظرا لأهمية العنوان في الدراسات السيميائية، فإنني سأعود إلى البحث عن الآليات البلاغية الرحبة التي وظفها د. مشبال في تحليله للخطاب الروائي، إيمانا مني أنني سأجد "الخبر" الذي لن يتمم فائدة معنى العنوان فقط، وإنما سيكشف لنا ما يتغياه تحليل د. مشبال.

ينطلق د. مشبال في هذا الفصل من مسلمات بلاغية حجاجية استدلالية تحصن وجهة نظره. حيث ابتدأ الحديث بـ"واين بوث" في روايته "بلاغة الرواية" على سبيل المحاججة عند "دايفيد لودج" إذ يرى أن "جميع التقنيات التي يروم الروائي بواسطتها إقناعنا بمصداقية تجربته المتخيلة، تلك التجربة التي لا يمكن أن تصاغ عادة في تعابير مجردة"[1]. ويراد بـ"التعبير المجرد" التعبير الذي لا يوظف اللغة، أما في الرواية فإن التعبير لفظي: "... فالأدب في نظره - الحديث عن جورج موليني وعن تداولية أدبية - إنجازي لا تمثيلي وما ينبغي للأسلوبي التداولي أن يدرسه هو المواد اللغوية في حمولاتها ورهاناتها حين تشغيلها باعتبارها ممارسة سيميائية في علاقة بجمهور ما..."[2]. والدليل على هذا أن د. مشبال يعلق على الاستشهاد

(1) اسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد و التواصل... . ص48.

(2) بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب... . ص 9.

مباشرة بقوله: إن الرواية بهذا المعنى فن بلاغي... "[1]، وصحيح أن مفهوم البلاغة عند د. مشبال يتخطى حدود اللغة المباشرة إلى الإشارات السيميائية، بيد أن هذا المقام المخصوص يستدعي اللغة انسجاما مع السياق"... وعلى الرغم من أننا نصدر في تصورنا العام عن مفهوم رحب للبلاغة، إلا أننا نتوخى في هذه المقالة ربط البلاغة بالمكون اللغوي في الجنس الروائي... "[2].

إن د. مشبال إذ يؤكد على جوهر بلاغة عامة وكلية تختزل في إمتاع المتلقي وإقناعه، لا ينفي وجود بلاغات متعددة ومخصوصة تبعا للجنس والنوع والنمط ، بل للنص من خلال مكوناته وسماته. والرواية لا تمرق عن هذا التصور. وإذا كانت المناهج في سيرورتها قد أسهمت في رحابة البلاغة، فإن اللغة تظل المعول الرئيس الذي يحرك به الروائي تربة متخيله السردي، لذلك - ومن منظور مشبال - أن الناقد الجيد للرواية يجب عليه الالتفات إلى بلاغة المكون اللغوي، لأنه لا يقل أهمية عن باقي المكونات الفنية الأخرى للرواية.

ومزيدا من المحاججة يكشف د. مشبال عن بعض المفارقات التي تعرضت لها بلاغة المكون البلاغي؛ فقد نال اهتماما مبالغا فيه مع عدم نجاعته عند كثير من الأسلوبيين، كما شهد إهمالا من لدن النقد الإيديولوجي، إلا أنه وجد ضالته مع ميخائيل باختين. كما سيحشد نقادا كثيرين يشتغلون في مجال الرواية رغبة في تبيان المفارقات في التصور من جهة، وإبراز قيمة البلاغة الرحبة للمكون اللغوي في مقاربته التحليلية للخطاب الروائي على ضوء حجة النفي. وحسبنا أن نقف من الدكتور الباحث حميد لحمداني الذي يهاجم البلاغة التقليدية لأنه يراها عاجزة عن مقاربة السرد الروائي، وأن اللغة في هذا الجنس الأدبي لا تعدو أن تشكل مادة أولية ليس غير، لأن الرواية تتألف من مشاهد ومواقف وشخصيات. ويجد د. مشبال مبرر هذا النفي عند أستاذنا لحمداني في تشبعه بالبنيوية والأسلوبية السوسيولوجية"... إن نفيه لدرس المكون اللغوي في الرواية لم يترتب عن ملاحظاته

(1) أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد و التواصل... ص 48.

(2) نفسه... ص 49.

واجتهاداته الخاصة، بل استمده من مفاهيم بنيوية وأخرى أسلوبية سوسيولوجية..."[1].

كما يشير د. مشبال إلى قضية هامة في هذا الصدد وتتمثل في مرجعية كثير من الذين يناهضون نجاعة البلاغة اللغوية في مقاربة الرواية التي تعود إلى نشأة الرواية وبداياتها لتعبرعن أعطاب المجتمع البورجوازي، حيث اعتقد بعض هؤلاء أنه من الصعب ردم الهوة بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر. والحال أن أدبنا العربي القديم ينضح بهذا التواشج والاندغام السلس بين بلاغة السرد وبلاغة النثر "... فإذا كان الشاعر أبو نواس قد أمتع ببلاغة شعره، فقد أقنع ببلاغة سرده؛ أي إن السرد مشبع بطاقة حجاجية مخبوءة و متسترة خلف التخييل الشعري..."[2].

وفي الضفة المقابلة؛ أي الذين يدافعون عن هذا الطرح، يستدل د. مشبال بـ"دايفد لودج" الذي حلل مقطعين من رواية "بروست"... إذ يثبت بطلان دعوى النقاد الذين يقللون من أهمية المكون اللغوي في الرواية..."[3]. وقريب من هذا الرأي يبسط باحثنا حجة ميخائيل باختين التي يرى فيها أن "... اللغة ليست نظاما تجريديا، وليست كلاما نفسيا معزولا، بل هي حصيلة تفاعل لفظي حي؛ أي إن اللغة لا توجد سوى في سياق محمل بالحياة والمواقف والصرعات..."[4].

إن هذه المقالة النقدية التي كشفت مقارنة حجاجية بين مناهضي البلاغة اللغوية ومناصريها في مقاربتها التحليلية للرواية، قد بينت دفاع د. مشبال باستماتة شجاعة، ليس على المكون اللغوي البلاغي في الرواية فحسب، وإنما هو شكل من وجوه تقعيد لبلاغة رحبة وصلبة تتمدد لكنها تأبى الانكماش والانزواء. لذلك فقد دجج عدة آليات حجاجية بدءا من عنوان المقالة الذي خلق فيها حذف "الخبر" انزياحا لدلالة النص وغايته، مرورا بتوظف منهج استدلالي عقلي مترابط، وصولا إلى النتائج المتوخاة مع ميخائيل باختين.

---

(1) أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد و التواصل... ص57.

(2) تفاعل اجناس الخطاب... ص 34.

(3) أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد و التواصل... ص 59.

(4) نفسه... . ص75.

وإذا توخينا الصواب في رحلة المقال الذي أنفق فيه الناقد كثيرا من الجهد، يمكننا أن ننصفه استنادا إلى حجة الواقع الذي تكشفه الرواية. فبلاغة المكون اللغوي غالبا ما يغيب بين ثنايا البنية السردية التي تشكل خباء الرواية، حيث تهدف القراءة التحليلية عموما إلى استجلاء البنى الاجتماعية والاقتصادية... وربطها بالتحولات التاريخية والسياسية لكي تصير الرواية صورة للمجتمع. في الوقت ذاته يتناسى كثير ممن يجحدون دور بلاغة اللغة في الرواية، حيث إن خباءها/ بنيتها السردية تنهض على أس اللغة؛ فالقوى الفاعلة الآدمية، ليسوا أبطالا من ورق، بل أبطال من لغة، وقس على ذلك كل الأوتاد التي تشد هذا الخباء الروائي. مما يجعلنا نطمئن في إيجاد "الخبر" للعنوان بين ثنايا حجاج د. مشبال الا وهو "اللغة وبلاغة النثر الروائي... متحدان إلى حد التماهي...". فإذا كان "الخبر/ متحدان" قد جعل المعنى تاما، فلأن د. مشبال يريد انطلاقا من العنوان أن يكشف عن آلية تحليلية للخطاب الروائي المتمثل في بلاغة موسعة لا تقصي عمود الحكي في النص وهو اللغة.

خاتمة

من العسير أن نلم بالتراكم المعرفي الثر للبلاغي الدكتور مشبال في عرض محدود كتابة وإلقاء، لأن الرجل أفنى زهرة شبابه في دهاليز النقد الأدبي وبين سراديب البلاغة. ومن ثم فهو نفسه لم يجزم قط بتعريف محدود ومقيد للبلاغة، حيث ظل طوال هذه السنين يغترف من منهلها، فكلما ازداد عمقا معرفيا ازداد المفهوم غموضا أكثر. إلا أنه وإن كان يتقاطع مفهومه العام مع نقاد بلاغيين كبار آخرين، تظل بصمته غائرة في ذاكرة البلاغة الرحبة؛ يفكك تقنياتها ويضيء أغوارها من حيث التتبع والتنقيب على شوارد الجمال في بلاغة تتوالد بتوالد النصوص والحياة.

فالنص النثري القديم، وبكل تجلياته قد تم تشريحه بمشارط بلاغية تهدف إلى إعادة قراءته على ضوء مختبر بلاغي يعب من مناهل معرفية منفتحة تكشف له إمكانية توسيع بلاغة تحليل الخطاب. هذا التحليل الذي يلامس بلاغات مخصوصة ترتوي من التخييل والإقناع.

إن الاجتهاد الذي يحرص د. مشبال على جعل فتيلته متقدة، يظهر من خلال إصداراته، كما يعن من خلال محاضراته؛ إذ نجده يقلب النموذج البلاغي على مناول متعدد كي يطمئن إليه، ولكي يقدمه لطلبته - ويشرفني أنني واحد منهم - ناضجا مستقيما. وخير ما أختم به هذه المداخلة ما وصفه به أستاذي الدكتور محمد أنقار حين قال: "... فمشبال لا يرفض طلب القيمة الأدبية من وراء عملياته النقدية، لكنه إذ يقيم أو يبدي حكما تراه يجنح في الوقت ذاته إلى أن يأتي حكمه متسقا مع باقي تفاصيل رؤيته النقدية..."[1].

(1) بلاغة النادرة... ص8.

لائحة المصادر والمراجع

1- مصادر المداخلة

- أسرار النقد الأدبي مقالات في النقد والتواصل. د. محمد مشبال. مكتبة سلمى الثقافية. الطبعة 1. 2002.
- بلاغة النادرة. د. محمد مشبال. أفريقيا الشرق. الطبعة 1. 2006.
- البلاغة والأصول دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي. نموذج ابن جني. د. محمد مشبال. أفريقيا الشرق. الطبعة 1. 2007.
- البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الأدب. د. محمد مشبال. دار العين للنشر. الطبعة 1. 2010.
- البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ. محمد مشبال. منشورات الكلية. الطبعة 1. 2010

2- مراجع المداخلة

- أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة. د. محمد العمري. أفريقيا الشرق. الطبعة 1. 2013.
- بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب. د. حسن المودن. كنوز المعرفة. الطبعة 1. 2014.
- بلاغة النادرة في الأدب العربي. د. سليمان الطالي. كنوز المعرفة. الطبعة1. 2015.
- بلاغة النص المسرحي. د. محمد أنقار. الحداد يوسف إخوان. الطبعة1. 1996.
- تفاعل أجناس الخطاب رسالة الغفران أنموذجا. ذ. محمد مرزاق. السليكي إخوان. الطبعة1. 2014.
- دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر. د. عزيز عدمان. عالم الكتاب الحديث. الطبعة1. 2011.

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. د. عز الدين إسماعيل. دار العودة. الطبعة3. 1981
- ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية نقطة الضوء لبهاء طاهر. منشورات مرايا. الطبعة 1. 2007.
- الفلسفة و البلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي. د. عمارة ناصر. منشورات الإختلاف. الطبعة1. 2009.
- قراءة جديدة للبلاغة القديمة. رولان بارث. ترجمة عمر أوكان. رؤية للنشر والتوزيع. الطبعة 1. 2011.
- لسان العرب، للعلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري.

المجلات:

- مجلة فصول. المجلد الخامس. العدد الأول. الصفحة ص 104. 1984. حوار أجرته د. نبيلة إبراهيم مع فولفغانغ إيزر.
- مجلة بلاغات. محور العدد بلاغة الرواية. شتاء 2009. مقال "عن تحولات الرواية" د. محمد مشبال. ص11.
- مجلة البلاغة وتحليل الخطاب. عدد 5. ص117. 2014. حوار مع د. محمد مشبال "نحو بلاغة رحبة".

بلاغة السرد

قراءة في كتاب "البلاغة والسرد" لمحمد مشبال

د. سعيد جبار(*)

1- تاطير

أثار مصطلح البلاغة في السنوات الأخيرة جدلا كثيرا في مجموعة من الدراسات التي تهتم بالمجال، وتحاول إعادة تأسيس المفهوم بناء على بعض التصورات الحديثة، وتطويع المفهوم العربي القديم لاستيعابها والتأقلم معها؛ وقد نتج عن ذلك ظهور بعض التصنيفات التي تؤطر المقاربات البلاغية بين الكلاسيكية والحديثة أو بين التوصيفية والحجاجية وما شابه ذلك. ويبدو أن مفهوم "بلاغة رحبة" في تصور محمد مشبال كفيل بأن يستوعب كل هذه التقسيمات والتصنيفات والتفريعات. لاسيما وأن لفظ "رحبة" يضمر النقيض الذي تحاول البلاغة الرحبة تجاوزه: "الحصرية أو الضيقة". فنحن إذن أمام مسارين مختلفين للبلاغة: مسار رحب أو توسيعي ومسار حصري ضيق.

يحيل النعت الحصري للبلاغة على المناهج البلاغية الكلاسية التي انحصرت في مجموعة من المقومات اللفظية أو المعنوية لمقاربة الخطاب والخطاب الأدبي على وجه خاص. وعندما نعود إلى الثقافة العربية الإسلامية نجد هذه الثقافة الحصرية ارتبطت في بدايتها بالنص الديني "القرآن الكريم" مهتمة بمظاهر الإعجاز فيه وخصوصياته اللفظية والمعنوية. ومن أجل تدعيم هذا التصور انفتحت البلاغة العربية التقليدية على خطابات أدبية تسيدت عصرها "الخطاب الشعري والخطابة" لتبرز من خلال مقارنتها بالخطاب الديني القرآني القيمة المضافة التي تميز هذا الخطاب الإلهي عن الخطاب الإنساني. وقد اختزلت البلاغة العربية مفاهيمها

(*) جامعة أبو شعيب الدكالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجديدة.

في ثلاثة محاور اعتبرتها المقومات الأساسية للخطابات وأشارت إليها بعلوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع. فالأول لفظي، والثاني معنوي، والثالث أسلوبي.

بالمرور من الحصري إلى التوسيعي الرحب يجد الدارس نفسه أمام إعادة التأسيس، تأسيس مفهوم البلاغة. فهل يمكن أن نقتصر على المفهوم التقليدي للبلاغة ونحن نسعى إلى توسيع مجال اشتغالها؟ إذا كان الجواب بالنفي فما الآفاق التي يمكن للمفهوم أن يقتحمها ويستوعب مكوناتها؟

لم ينحصر التوسيع في منحى واحد، بل توزع عبر مناحي متعددة. منها ما نظر إلى التوسيع من خلال انفتاح البلاغة بآلياتها وأدواتها التقليدية على خطابات جديدة أدبية وغير أدبية معتبرا أن الأسس الفكرية والمعرفية للبلاغة العربية التقليدية كما أسسها الجاحظ والجرجاني وحازم القرطاجني قادرة على استيعاب هذه الخطابات الجديدة ومساءلتها. ومنها ما اعتبر أن الجانب الوصفي اللغوي للبلاغة التقليدية غير قادر على استيعاب طبيعة الخطابات الجديدة خصوصا الخطابات الإعلامية والإشهارية فانفتح بالبلاغة على بعض التصورات الحديثة التي تعيد تأسيس مفهوم البلاغة من خلال المكونات الأرسطية، ولكن بمفهوم جديد، ومن ثمة يظهر مفهوم "البلاغة الحجاجية" مقابل "البلاغة الوصفية". معتبرين أن المقاربة البلاغية عليها أن تتجاوز وصف الأشكال والمعاني إلى تجلية طرق بناء الخطاب وتأسيس آليات الحجاج لإقناع المخاطب؛ ويبدو أن هذا الاتجاه هو الأكثر انفتاحا وتوسيعا ويتيح إمكانيات جديدة للمقاربة البلاغية لتطوير آلياتها ومفاهيمها.

ليس الحجاج مفهوما حديثا، بل هو متأصل في البلاغة الأرسطية، ويرتبط فيها بالبعد الإقناعي للخطاب خصوصا في حديث أرسطو عن الخطاب السياسي من خلال مفاهيم: الإيتوس اللوغوس والباتوس، وبذلك يكون الحجاج متأصلا في الفكر الإنساني. وقد حاول بيرلمان ومن معه إعادة تأصيله وتنظيمه وفق منظور بلاغي جديد، وهو المنظور الذي يقصد من ورائه الانفتاح على الخطابات الإنسانية المختلفة، تخييلية كانت أم غير تخييلية.

في هذا الإطار يجدر البحث عن خانة تبدو لائقة ومنسجمة مع ما يمكن أن نسميه "بلاغة السرد"، أهي بلاغة وصفية أم حجاجية؟ وما العلاقة بين التصوير والحجاج في الخطاب السردي؟

عبر هذا السؤال المحوري سنحاول أن نقدم تصورنا حول "بلاغة السرد" من خلال محاورة مجموعة من المفاهيم والتصورات التي جاء بها محمد مشبال في كتابه "البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ".

2- الكتاب وموضوعه

يحيل عنوان الكتاب في الوقت ذاته على موضوعه والمتن المشتغل به. فقد جعل من نصوص الجاحظ مادة محورية في هذه الدراسة. ويبدو أن محمد مشبال قد وجد في كتابات الجاحظ الأرضية المناسبة لتأسيس تصوراته من جهة ومحاورة النص التراثي العربي من جهة ثانية. وكما سبقت الإشارة فالجاحظ هو من أبرز واضعي أسس البلاغة العربية التقليدية، ومن ثم تصبح مؤلفاته مصادر جامعة بين التنظير لعلوم البلاغة والإبداع الأدبي المتمثل في النصوص الإخبارية المختلفة التي تجلي هذه المكونات نصيا وإبداعيا، إلى جانب عملية التجميع المتجلية عبر نصوص الخطابة والرسائل الوصايا الممتدة من الجاهلية إلى عصر الجاحظ. المتن الجاحظي إذن هو متن متنوع وممتد زمنيا، يجمع بين التأليف والتصنيف، ويزاوج بين التنظير والإبداع. وبالتالي يشكل أرضية خصبة لتأسيس المفاهيم البلاغية وآليات اشتغالها.

أما الموضوع فكما يتضح من العنوان الرئيس فيتمثل في "البلاغة والسرد"، ويتضح أن محمد مشبال يبحث عن عقد قران متين بين المجالين، منطلقا من فرضية ضمنية مفادها أن البلاغة هي منهج عام يمتلك آليات لمقاربة الخطابات الإبداعية المختلفة، وإن كان التنظير للسرد قد غاب من الثقافة العربية التقليدية بشكل عام، وارتبطت المقاربات السردية في غالبها بما حققته النظريات النقدية الغربية في هذا المجال خصوصا في السرديات والسيميائيات وما سار على منوالهما؛ والسرد هو خطاب إنساني تواصلي يوظف من الأدوات والصور ما

هو حقيق بالمقاربة البلاغية. فكيف يؤسس محمد مشبال بلاغة السرد من خلال نصوص الجاحظ؟

يمكن للقارئ أن يؤسس من خلال العنوان الفرعي للكتاب أفقا للقراءة "جدل التصوير والحجاج". يهدف هذا الجدل إلى مد الجسور بين حقلي البلاغة الأساسين: الحقل التقليدي الكلاسيكي القائم على الوصف ودراسة المكونات البلاغية على المستوى اللفظي والمعنوي، والحقل الجديد أو المستجد الذي عملت على إحيائه البلاغة الحجاجية من خلال إعادة استقراء الخطابة الأرسطية، ومن ثم يمكن أن يكون التصوير، وفي متن النص يشير محمد مشبال إلى "التمثيل"، وسيلة من الوسائل الحجاجية التي يعتمدها السارد أو المؤلف لإبلاغ المعنى إلى مخاطبه وإقناعه به، وبالتالي تصبح البلاغة التي يؤسس لها محمد مشبال بلاغة رحبة تمد الجسور بين البلاغة الوصفية والبلاغة الحجاجية لتجعل منهما كلا متكاملا تحيل الواحدة على الأخرى.

قد لا يتسع المجال للحديث عن كل القضايا التي يثيرها الكتاب حول البلاغة والسرد، ولهذا سنتوقف بإيجاز عند بعض القضايا المحورية التي يمكن أن يثيرها موضوع بلاغة السرد في هذا الكتاب. ويبدو لي أن أهم قضية يمكن أن يثيرها الكتاب للنقاش - وهذه إحدى مزاياه - قضية المصطلح. فقد أثيرت في الكتاب مجموعة من المصطلحات التي توظف في حقول معرفية مختلفة وأثارتها العديد من الدراسات الغربية والعربية وبقيت دوما عالقة، وفي كل مرة تحتاج إلى تحيين النقاش فيها وفق المستجدات التي يعرفها الفكر الإنساني بصفة عامة، وهو الأمر الذي سنركز عليه هنا.

3- بلاغة السرد والإشكالات الاصطلاحية

من القضايا الأساس التي يطرحها كتاب "البلاغة والسرد" قضية المصطلح، وقد بدا هذا الإشكال واضحا في الفصل الأول منه "بلاغة النص السردي القديم". يمتد الفصل على مساحة ثلاثين صفحة تقريبا، إلا أنه يحتضن ترسنة من المصطلحات والمفاهيم المتعالقة فيما بينها، والتي تحتاج إلى نقاش عميق من أجل تدقيقها وبناء نسقيتها عبر شبكة تسمح للقارئ بالانتقال عبر خاناتها بصورة منسجمة ومتكاملة. وقد شكل مفهوم "الجنس" وما يتعلق به

محور هذا الفصل، وهو ما نود الوقوف عنده بتفصيل إلى جانب بعض المفاهيم الأخرى التي تبدو لنا ضرورية من أجل تأسيس مفهوم "بلاغة السرد".

3-1: التجنيس بين الثوابت والمتغيرات

يمثل التجنيس هدفا من أهداف هذا الكتاب، ويعمل المؤلف على طرح العام والخاص من خلال الكلي والجزئي أو الأصول والفروع، فهناك الأصل الذي يعتبر جنسا، وهناك الفروع التي تتفرع عنه وتدخل في إطار ما تحت الجنس، يقول المؤلف: "إن الموقف الذي يسعى هذا البحث إلى بلورته يتمثل في النظر إلى الخبر باعتباره جنسا سرديا يتشكل في أنواع وأصناف"[1].

فموضوع الكتاب إذن هو "الخبر" باعتباره تجليا نصيا تراثيا حقق تراكمات هامة على مسار قرون من الزمن تمكن أي دارس من تحديد خصوصياته التي تميزه عن أي تجل نصي آخر لا يدخل ضمن الخبر. ومن خلال تحديد مميزات هذا التجلي "الخبر" نكون أمام جنس، الأمر الذي يدفعنا إلى ضبط نوعه: هل هو جنس سردي؟ أو جنس أدبي؟ أو جنس خطابي أم كلامي؟

فلفظ "جنس" في ذاته يثير العديد من الإشكالات سواء في الدراسات الغربية أو العربية، وتبقى طبيعته غامضة، ودون ملامح قارة. فهو ينسب إلى حقول معرفية متعددة قد تكون بينها تقاطعات وقد يحتضن بعضها بعضا، وبالتالي يصبح من الضروري إعادة بناء المفهوم وتحديد المقصود منه.

يجد الدارس نفسه أمام تيارين كبيرين في نظرية الأجناس، تيار يقوم على الوحدة والثبات، فتكون التراتبية قاعدة أساس للتصنيف، وتيار يؤمن بالارتقاء والتطور، وبالتالي فكل نوع يحقق تراكمات تضمن له خصائص مميزة يرتقي ليصبح جنسا مستقلا، ولكل اتجاه منطلقاته وخلفياته، ولا يمكن للواحد منهما أن يلغي الآخر. فقط على كل دارس أن

---

(1) البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص 9.

يصنف نفسه ضمن هذا التيار أو ذاك ليؤسس تصورا منسجما مع منطلقاته يدمج في إطارها التجليات النصية التي تمثل كل جنس.

وسواء كنا مع هؤلاء أو أولئك يبقى الالتباس قائما عند التطبيق والتجنيس. فعندما أقول مثلا "السرد جنس"، وأقول "الخبر جنس"، فالسرد مقوم من مقومات الخبر، وهو موجود في الخبر وفي غير الخبر، أي في القصة، الحكاية، الأسطورة، الرواية، المقامة. فهل يمكن للخبر أن يرتقي ليصبح في نفس المستوى مع السرد ونسميه جنسا؟

تستدعي الإجابة عن هذا السؤال تعرف رؤية محمد مشبال للأجناس وما يتفرع عنها. فقد تحدث عن الجنس والنوع والصنف، فما العلاقة الرابطة بين المفاهيم الثلاثة؟ وكيف يتم الانتقال من الواحد إلى الآخر ضمن منظور نسقي منسجم؟ إنه يحدد الانتقال بقوله: «نكون بصدد النوع عندما تتمكن إحدى السمات من أن تصبح مكونا متواترا في مجموعة من الأخبار، ومعيارا لإبداع نصوص مماثلة أو تلقيها»[1].

فالانتقال من الجنس إلى النوع هو انتقال من المكونات إلى السمات، والسمة في نظري ظاهرة عرضية قد تلحق نصوصا وتغيب في أخرى تنتمي إلى الجنس نفسه، فهي خاصية قد تلحق مكونا شكليا أو دلاليا في النص. وبالتالي يكون هذا الانتقال فيه من الانسجام ما يمكننا من الانتقال من مستوى أعلى إلى مستوى أدنى منه. وعندما يتحدث عما يتفرع من النوع يسميه صنفا، ويحاول أن يجعل لهذا العبور مسوغا لا يقل دقة عن سابقه للمرور إلى المستويات الدنيا من التصنيف؛ يقول: «نكون بصدد الصنف عندما تشترك مجموعة من النصوص التي تنتمي إلى جنس من الأجناس أو نوع من الأنواع كالخبر أو النادرة في موضوع واحد... أخبار العشاق والشعراء والمجانين والحمقى والزهاد والأذكياء... وهناك نوادر البخلاء والظراف والفساق واللصوص...»[2].

يظهر إذن أن لكل انتقال معيارا، فبالسمة ننتقل من الحديث عن الجنس الأعلى إلى الأنواع التابعة له، وبمعيار الموضوع، وأفضل هنا لفظ "التيمة" كما أشرت إليها في كتابي "الخبر

---

(1) البلاغة والسرد، ص9.

(2) نفسه، ص 10.

في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات"[1]، نتحول من الأنواع إلى الأصناف، وهنا أيضا يمكن أن أشير إلى التيمة مباشرة عوض الشخصية فأقول: العشق، المجون، البخل، الظرف لأبقى في ما يمكن أن يعتبر مكونا أو خاصية في النص.

الجهاز المفاهيمي إذن يضمن لنفسه انسجاما مقبولا يمكننا من الانتقال بين خانات التصنيف بصورة موضوعية. يبقى الجنس 'السرد' هو المقولة العامة المؤطرة لمقولات فرعية لاحقة نتعرف عليها من خلال الخصائص المميزة لنصوص دون أخرى، فالمرور إلى النوع يكون بسمة تلحق تجليات نصية دون أخرى، وضمن النوع الواحد يمكننا أن ننتقل إلى الصنف عبر التيمات المختلفة التي تتمظهر من خلال هذه النصوص. فكيف تم تنزيل هذا الجهاز المفاهيمي الأجناسي تطبيقيا في مقاربة النص التراثي بصفة عامة والجاحظي بصفة خاصة؟

أعلن الكاتب منذ البداية أنه ينظر إلى الخبر باعتباره جنسا سرديا يتشكل في أنواع وأصناف، ويؤكد في أكثر من موقع أن 'الخبر' جنس، وبهذا القول أجد نفسي أمام جنسين متعالقين يلزماني بضرورة تحديد العلاقة بينهما: 'السرد جنس' و'الخبر جنس'، فكيف نميز بينهما خصوصا في ظل علاقة النسب أو الإضافة المتكررة 'الخبر جنس سردي'، التي توحي بأن الأول يتضمن الثاني بالضرورة، أي السرد جنس أعلى يدخل ضمنه جنس أصغر منه الذي هو الخبر. الا يمكن أن نسمي هنا الخبر نوعا يدخل ضمن جنس أعلى؟.

من أجل فك لبس هذه العلاقة المعقدة دون أن يختل توازن التصور النظري نستحضر تصور تودوروف للأجناس في كتابه: 'مدخل إلى الأدب العجائبي'[2]، ودون أن نغوص في التفاصيل، نشير إلى أنه لفك لغز هذا التعالق ميز تودوروف بين مستويين في الجنس، المستوى الأول نظري وهو ما نستخلصه من كتابات أرسطو وأفلاطون، ويعتمد معيار الصيغة حيث الحديث عن السردي والدرامي والمزدوج، والثاني تاريخي يتمثل في التحققات النصية المتحولة دياكرونيا والتي تندرج ضمن هذه الصيغ الكبرى، فنتحدث عن الملحمة والتراجيديا والرواية وغيرها. وبهذه الصورة يمكن أن نعتبر السرد هو جنس - على

---

(1) الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات ص 224.

(2) Introduction à la littérature fantastique, p. 25.

المستوى النظري - يتضمن مجموعة من التجليات النصية التي يهيمن فيها السرد، والخبر هو جنس تاريخي حقق تراكمات نصية عبر فترة زمنية ممتدة في الثقافة العربية الإسلامية جعلت منه نصا متميزا. واعتبار الخبر جنسا في نظري نابع من بنيته البسيطة التي تجعل منه أصل الأنواع السردية الأخرى. وفقهاء اللغة يتفقون على أن في الفرع ما في الأصل وزيادة، فالحكاية والقصة والسيرة وما جاورها فيها ما في الخبر من مكونات، وتزيد عنه بمكونات وخصائص أخرى. ويمكن أن نستحضر هنا قول عبد الله العروي وهو يتحدث عن خبر الآحاد والقصة؛ يقول: «خبر الآحاد هو مؤشر على قانون في طور التكوين، لذا لا يبقى الخبر على حاله... إلا إذا لم ينغمس تماما في قانون عام، إذا احتفظ بشيء من العفوية والغموض. ما يبهرنا فيه هو معناه الخفي، نعتقد مسبقا أن له دلالة، إنها مضمنة في بعض الجزئيات الكامنة فيه، فنبحث عن تلك الجزئية الدالة في قلب خبر الآحاد الذي يمثل هو نفسه جزئية، ونبقى مشدودين إليه مادمنا نبحث؛ والبحث لا ينتهي إلى نتيجة لأن خبر الآحاد محدود بطبعه. كثيرا ما نتخيل ظروفا مكملة ونطعم المعلومات المتوافرة لدينا بأخرى فنحول الخبر إلى قصة»[1].

يظهر من خلال قول العروي هذا أن التحول قد ينقلنا من "الخبر" كنواة سردية يطبعها الغموض والعفوية وتفتقد لقانون منظم إلى القصة كامتداد للخبر تم توسيعه عن طريق استحضار معلومات سابقة أو لاحقة. وبهذا المفهوم تصبح القصة مجموعة من الأخبار المتعالقة مع بعضها والتي تتوفر على قانون منظم يضمن لها التماسك والانسجام.

تتفق مجموعة من التصورات على الخبر كبنية سردية بسيطة يمثل جنسا تتفرع عنه أنواع أخرى تشترك معه في السرد وتختلف معه في خاصية من الخصائص، فمن حيث الامتداد الزمني وتعدد الأحداث والفضاء نتحول من الخبر إلى الحكاية أو القصة، ومن حيث السمات المميزة على مستوى المضامين الخبرية يمكن أن نجد مجموعة من التقابلات التي تندرج ضمنها هذه الأنواع الخبرية مثل: الجد/ الهزل، الأليف/ العجيب، السامي/ المتدني.... وقد استحضر محمد مشبال مجموعة من هذه السمات وهو يتحدث عن أنواع الخبر، وفي مقدمتها:

---

(1) مفهوم التاريخ، ج 1، ص 71- 72.

الطرافة ونفرل وجعل منهما مميزين للنادرة عن الخبر؛ يقول: «في هذا السياق يمكن الحديث عن سمة ألطرافة التي تحولت إلى مكون ثابت في ألنادرة باعتبارها نوعا سرديا انبثق عن جنس الخبر واستقل بذاته. فالنصوص التي نصنفها في دائرة النوادر تشترك مع الخبر في المكون السردي واللغة النثرية العارية عن البديع والتصنيع والواقعية وقصر الحجم والوظيفة الحجاجية، ولكنها تتميز عنه بمكون الهزل الذي يظل عنصرا حاسما في تحديد نوعها السردي المخصوص»[1].

ينتقل بنا محمد مشبال في هذا القول من العام إلى الخاص، وفي هذا الانتقال يضعنا أمام تقابل جديد: الخبر/ النادرة، محاولا تحديد ما يميز النادرة عن الخبر العام. ويؤكد على سمة ألطرافة. غير أن ما تلا هذا التحديد يخلق تشويشا في ذهن القارئ ويخلخل نسقية التصور النظري السابق. فمكون ألسرد مثلا، ثابت تشترك فيه النصوص الخبرية إطلاقا، لكن ألطرافة هي سمة قد نجدها في أخبار وتغيب في أخرى، لكن أن نرقى بها من طبيعتها سمة إلى طبيعة جديدة مكون فهذا يضعنا أمام سؤال مركزي: بأي معيار تصبح السمة مكونا؟ فالمكون عمدة وأساس ولا يمكن الاستغناء عنه، لكن السمة صفة عارضة قد تتحول بتحول الزمن؛ وما يمكن أن يكون نادرا في فترة تاريخية معينة قد يصبح مألوفا في فترة لاحقة. فالسمة لا تصمد أمام تحولات الزمن وبالتالي يكون من المجازفة أن نرقى بها من سمة إلى مكون. وما يقال عن الطرافة يقال عن الهزل أيضا، فهي سمة ترتبط بالجماعة المنتجة لها وبطبيعة الثقافة التي تؤطرها، ولا يمكن أن نحدد لها ثوابت؛ ولهذا يمكن أن نحتفظ بانسجام النسق إذا اعتبرنا النادرة هي نوع يندرج ضمن الجنس الأكبر الذي هو الخبر دون أن نسعى إلى الارتقاء بها إلى جنس مستقل بذاته.

3-2: الخبر بين المرجعي والتخييلي

يتعلق الإشكال الثاني الذي يطرحه المؤلف بما اصطلح عليه بالواقع والتخييل، وأميل إلى التعبير عن النمط الأول بالوقائعي le factuel أو المرجعي تمييزا عما عرف

---

[1] البلاغة والسرد، ص 9.

بالواقعية في الأدب الحديث بأوربا ثم بالعالم العربي. فالمرجعي أو الوقائعي يحيل على ما وقع فعلا من أحداث، وهو الذي يهتم به السرد التاريخي حيث التركيز على تسجيل الأحداث والوقائع التي تمت في فترة زمنية معينة، وتضبط مرجعيتها بتحديد الزمن والفضاء ثم الشخصيات المرجعية التي تمنح لهذا الخبر قيمته المرجعية. في المقابل يتمثل التخييلي في كل الأحداث والوقائع التي ينتجها المؤلف في سياق سردي ما للتعبير عن فكرة أو تمرير معرفة معينة للمتلقي. ومحمد مشبال في تحديده لطبيعة الأخبار عند الجاحظ يسمها بقوله: «فأحداثها إما وقعت حقيقة أو تحتمل الوقوع، وشخصياتها مألوفة عادية وقد تكون حقيقية تاريخيا تحمل اسما شخصيا أو لقبا، والزمن فيها واقعي مرتبط بحياة الشخصيات، والفضاء ذو مرجعية تاريخية كالبصرة أو خراسان....»[1].

يحيل هذا القول على نمطين من الأحداث أو الأخبار: ما وقع حقيقة، وما هو محتمل الوقوع. فهل يمكن أن يوضعا معا على مستوى واحد من التنميط؟

فتسجيل ما وقع عندما نروم فيه الدقة والتصوير الموضوعي للأحداث يدخلنا في دائرة التاريخي، وبالدخول في هذه الدائرة يفقد الخبر بعض مقوماته الأدبية المتمثلة بالدرجة الأولى في المتعة أو ما اصطلح عليه من طرف بارت "لذة القراءة". أما المحتمل الوقوع فهو يخرجنا من دائرة الوقائعي- المرجعي إلى دائرة التخييلي. وبإدراج كتابات الجاحظ السردية في دائرة الأدب نجردها من كل تسجيل موضوعي تاريخي، لنجعلها نصوصا تخييلية خالصة تعمل على إنتاج معرفة خاصة وتحقيق مقصدية محددة. وهنا قد نواجه بسؤال يعتبر بالفعل مركزيا: كيف نتعامل مع ما تزخر به النصوص الإخبارية التراثية من وقائع وشخصيات لها مرجعيتها الواقعية ووجودها الفعلي التاريخي؟

تؤكد الدراسات التداولية على أن ما يندرج في التخييلي يصبح تخييليا وإن كان ذا طبيعة مرجعية، وبالتالي يتم التعامل معه في إطار علاقته بالملفوظات التخييلية التي تضمنه[2]؛ يفرغ المرجعي في الغالب من دلالته التاريخية ليأخذ دلالته الخاصة من خلال الأحداث التخييلية التي يتفاعل معها؛ إلا أن محمد مشبال يتمسك بمقوم الواقعية أو التاريخية

(1) البلاغة والسرد، ص 11.

(2) Approche pragmatique de la littérature ; p64.

كعنصر أساس في أخبار الجاحظ وهي تؤدي وظيفتها التواصلية، وكأن هذه الوظيفة مرهونة بحقيقة ما يتم الإخبار عنه، يقول: «يحمل النص السردي عند الجاحظ معنى علميا وخلقيا وفلسفيا، لأنه يتوق إلى توصيل رسالة معينة، الأمر الذي يقتضي ضرورة تحليله وتلقيه في سياق مواقف تواصلية ملموسة؛ أي باعتباره خطابا لفظيا يجسد حدثا واقعيا وشخصيات حقيقية يمكن التأكد من وجودها التاريخي وفهم سلوكها فهما عقليا وخلقيا»[1]. فالوجود التاريخي لهذه الشخصيات والوقائع لا يمنع السارد ومن ورائه المؤلف من تجريد هذه الأحداث من دلالتها التاريخية لتكتسب دلالات جديدة ضمن السياق العام: الإخبار. وهو ما يمكن أن نؤكد عليه في النادرة بالدرجة الأولى فهي أحيانا تضع شخصيات لها وزنها التاريخي سياسيا أو فكريا أو خلقيا في مأزق يصعب تصديق وقوعها تاريخيا، وبالتالي تصبح هذه الشخصية بمثابة مكون من المكونات النصية التي تكتسب دلالتها في علاقتها بباقي المكونات النصية الأخرى.

إن التفاعل بين المرجعي والتخييلي هو قائم في كل الخطابات الأدبية، ويبدو أن السرد هو الإطار الأكثر حيوية والقادر على ضمان مستوى أدنى من الانسجام بين النمطين في صورة تطبعها الوحدة والتكامل. فأية قراءة هي ملزمة بأن تأخذ الإنتاج الأدبي في كليته، وتحلل هذا التفاعل لتبرز وظائفه ومقصدياته. وقد توقف محمد مشبال عند الكثير من هذه المقاصد بنوع من الدقة محددا وظائفها التواصلية بين المرسل والمتلقي.

3-3: بلاغة السرد: ثنائية التصوير والحجاج

من الهموم التي صاحبت محمد مشبال على طول مساره العلمي البحث عن بلاغة جديدة في الثقافة العربية، وهو ما أشار إليه بـ البلاغة الرحبة، بلاغة تتجاوز الإطار التقليدي الشكلي الذي هيمن على البلاغة العربية طوال قرون متلاحقة. فقد خلخل المفهوم ودفع بالعديد من الباحثين إلى الدخول معه في هذه المعركة ومشاركته هذه الهموم. وكان السرد من النصوص الإبداعية التي لها وزنها في التراث العربي لكنها لا تدخل في اهتمام البلاغيين.

---

(1) البلاغة والسرد، ص 13.

وحتى في الدراسات الحديثة كانت السرديات والسيميائيات الإطارين الأكثر احتكارا لمقاربة النصوص السردية العربية القديمة والحديثة على حد سواء. ويمكن أن نعتبرهما معا وجهين من وجوه البلاغة الجديدة؛ غير أن مقاربتهما تاهت في الوصف الشكلاني إلى حد اختزال النصوص السردية في مجموعة من القوالب الزمنية والصيغية والعاملية وما شابهها.

وقد أدت إثارة محمد مشبال لمفهوم "بلاغة السرد" والتشديد عليه إلى جعله أرضية جديدة لمناقشة المقاربة السردية، فأصبح كل من جهته يتأمل المفهوم ويعمل على وضع الإطار العام الذي يمكن أن يستوعبه. وقد اختزل مشبال هذه البلاغة في ثنائية "التصوير والحجاج"، وله مبرراته في ذلك. وهي ثنائية من خلال دلالاتها تبرز التكامل بين الوصفي والدلالي، التعالق بين الإمتاع والإقناع، وهو في ذلك يقول: «في كتاب "البخلاء" يسعى السرد بالإضافة إلى متعة التصوير القصصي لنموذج إنساني وتعميق خبرة القارئ بالحياة الإنسانية إلى بناء الأخلاق وتوجيه الأفعال نحو قيم الجود والسخاء التي ميزت العرب»[(1)].

فالسرد إذن يضم جانبا تصويريا يهدف إلى تعميق خبرة القارئ بالقيم الإنسانية، كما يهدف إلى توجيه القارئ نحو هذه الأفعال التي ميزت الشخصية العربية. وبهذه الصورة تتجاوز بلاغة السرد هذه المكونات اللفظية التصويرية التي يعتمدها الخبر في بناء الأحداث إلى العلاقة التواصلية التي تربط المرسل بالمتلقي وهو يقصد إقناعه والتأثير فيه من أجل تغيير سلوكه؛ وقد سمى مشبال هذا المستوى الثاني بالحجاج في الخبر السردي. فبأية صورة يمكن أن نتحدث عن الحجاج والسرد؟

يتعلق الأمر بمستويين، وكل واحد منهما يحتاج إلى تدقيق وتوضيح: يتعلق المستوى الأول بالسؤال المركزي التالي: هل يمكن الحديث عن الحجاج في الخطاب السردي؟ وبأية صورة؟ أما المستوى الثاني فيتعلق بالنص السردي في كليته هل يمكن أن يعتبر حجاجا؟

قد تجتمع الآراء إطلاقا في الجواب بالإيجاب عن السؤال الثاني، وذلك باعتبار أن الخبر السردي في كليته يمكن أن يكون حجاجا تمثيليا يقصد إقناع المخاطب بقضية ما. وهذا ما أشار إليه محمد مشبال في قوله: «يكتسب النص بلاغيته عندما يصبح مقبولا ومسموعا

---

(1) البلاغة والسرد، ص 15.

وناجعا وقابلا للتصديق، أي عندما يعمل باعتباره فعلا تواصليا يروم إقناع المتلقي بصدق ما يقال، أو تثبيته في نفسه لأجل العمل به»[1]. فالصدق هنا لا يتعلق بالوقائع والأحداث التي يتضمنها النص السردي، بل هو مرتبط بموضوع السرد، أي القيم التي جاء النص معبرا عنها من خلال هذه العوالم التخييلية؛ وبالتالي يصبح النص في مجمله حجة تروم إقناع المتلقي بصدق القضية المعبر عنها. وقد عبر سيمور تشاتمان Seymour Chatman عن هذا بقوله: «يبدو أن القصّة من حيث شكلها السطحي هي سرد، ولكنها تأتي لخدمة مغزى ما، وهذا يعني من وجهة نظر وظيفية أنّ النص في كليته يختزل إلى حجّة، وكما تقول سوزان سليمان فكل النصوص تتأسس على الفعل الإنجازي "أبرهن" je démontre »[2].

فنصوص الجاحظ إذن تطرح قيما خلقية واجتماعية وتروم إقناع المتلقي بفاعليتها وتدفعه إلى التحلي بها أو نبذها. ولهذا يمكن أن نعتبر أي نص سردي هو بمثابة حجة تقصد إلى إقناع المخاطب عن طريق التمثيل، وهنا يتفاعل التصوير والحجاج كما عبر عنه محمد مشبال، فيكون كل فعل تمثيلي هو بناء حجاجي موجه إلى المتلقي.

بالرجوع إلى السؤال الأول المتعلق بالحجاج في السرد. فهل يمكن الحديث عن حجاج في النص السردي؟ أي وجود خطابات حجاجية ضمن الخطاب السردي العام المؤطر؟

الأمر هنا يطرح إشكالا أساسيا؛ فإذا كان الحجاج يتعلق بإقناع المتلقي بصدقية القضية، فالسرد يتضمن عوالم تخييلية ويصعب حسب التصور التداولي إدخالها في دائرة الصدق والكذب. هي عوالم تنتج معرفة وتمررها للقارئ، وتتأسس على نسقية خاصة من أجل حمل المتلقي على بلوغ مقصديتها الإخبارية. لكن ما يدور في هذه العوالم من أحداث وما تتضمنه من شخصيات هي كيانات افتراضية تؤدي وظائف لتمرير فكرة، وقد تحتوي حجاجا يمكن اعتباره افتراضيا وفي حدود ضيقة جدا ينحصر في الحوارات الافتراضية بين الشخصيات الحكائية التي لا تخرج عن طبيعتها التخييلية.

---

(1) نفسه، ص 13.

(2) Arguments et narrations ; in L'argumentation ; p149.

نستحضر ثلاث إشارات أساسية من كتاب محمد مشبال ارتبطت بحجاجية السرد، نعالج من خلالها الإطار العام الذي يمكن أن نشير إليه ببلاغة السرد أو المقاربة البلاغية للسرد:

- "الخبر فعل لغوي إنجازي يتوجه إلى المتلقي مذكرا أو منبها أو ناصحا"[1].
- "لا نعثر في أي نص من نصوص الأخبار على إشارات تتوجه مباشرة إلى المتلقي بالأمر أو النهي... إلا أن ذلك لا يعني أنها لا تتضمنه، فالقارئ يدرك سياقيا أن معنى نص 'وفاء الكلب' يتضمن فعلا يطالبه بضرورة الإحسان إلى الحيوان"[2].
- "ولعل تحليل تجربة القارئ الجمالية أن يمثل اعترافا بأن المعنى لا يوجد في النص، بل في منطقة التفاعل بين القارئ والنص"[3].

يؤكد الشاهد الأول أن تصور محمد مشبال هو في عمق النظرية التداولية التي تشير إلى أن الكيانات التي تتضمنها العوالم التخييلية هي غير حقيقية، لكن فعل التلفظ هو فعل واقعي حقيقي، والتلفظ باعتباره إخبارا يمنح للخبر التخييلي قوته التواصلية الإنجازية والتأثيرية في الوقت ذاته، فهو فعل إنجازي لأنه يقوم بفعل ما تجاه المتلقي "ينبه، ينصح..."، وهو فعل تأثيري لأنه يهدف إلى التأثير في المتلقي إما عقليا أو وجدانيا أو سلوكيا. ولا يمكن لأحد أن ينفي ذلك عن الخبر في السرد العربي لأنه ارتبط بتقليد شفوي متداول في مجالس خاصة كانت أم عامة، والمرسل وهو يرسل هذه الأخبار كان يحدد مقصديتها بدقة من خلال تحديد الشريحة الاجتماعية التي يتعامل معها.

يأتي الشاهد الثاني مكملا للتصور ومفسرا لبعض الجوانب التي لم تكن حاضرة في الشاهد الأول. فالمرسل يقوم بفعل إنجازي، لكن هذا الفعل هو غير مصرح به في الملفوظ، أي أن القوة الإنجازية تبقى ضمنية، وعلى المتلقي أن يستخلصها مما هو صريح في الملفوظ، واعتبر محمد مشبال أن القارئ يدرك ذلك سياقيا "وفاء الكلب الذي تضمنته الحكاية يفضي

---

(1) البلاغة والسرد، ص 15.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

بالضرورة إلى الإحسان إلى الحيوان". فهل يمكن إدخال هذا الانتقال من الوضعية الأولى الصريحة "وفاء الكلب" إلى الوضعية الثانية الضمنية "الإحسان إلى الحيوان" في باب الحجاج؟

لا يتسع المجال للحديث عن نظريات الحجاج المختلفة، المنطقية واللسانية، ولكن نكتفي بالإشارة إلى مفهوم الحجاج بصفة عامة. فقد عرفته آن روبول في القاموس الموسوعي للتداولية بقولها: «يعني الحجاج في معناه العادي مجموعة من الترتيبات والاستراتيجيات التي يستعملها المتكلم في الخطاب قصد إقناع سامعيه. وتعتبر المظاهر الخاصة بالحجاج أثرا من آثار الخطاب، ولا يبحث لها عن صلة باللغات الطبيعية»[1]. فالحجاج إذن هو عملية تهدف إلى إقناع المخاطب بصدق الأطروحة التي يدافع عنها المتكلم، ويجعل من اللغة الوسيلة التي يؤسس عبرها هذه الحجج الموجهة إلى المتلقي. ونحن لا ننفي عن الخبر هذه القوة الإقناعية التي من أجلها أنتج. ولكن كما سبقت الإشارة فالخبر في كليته يعتبر حجاجا تمثيليا للقضية التي يعبر عنها المتكلم؛ ولكن نتساءل عن إمكانية تسمية هذا المرور من الصريح إلى الضمني في الخبر السردي حجاجا.

تستحضر آن روبول تصور أنكومبر وديكرو فتقول: «من أهم المميزات التي تتسم بها نظرية الحجاج لدى أنكومبر وديكرو تلك التي ترفض الخلط أو الجمع بين الحجاج والاستدلال، فالحجاج عندهما علاقة من طبيعة خاصة تقوم بين قولين أحدهما يكون حجة وثانيهما يكون نتيجة... أما الاستدلال فهو العلاقة التي تنعقد بين حدث (س) وإلقاء القول (ق)، حيث يكون (س) نقطة انطلاق لاستنتاج ما يفضي إلى إلقاء القول (ق)»[2].

يميز صاحبا التداولية المندمجة بين الحجاج والاستدلال، الأول يربط حجة بنتيجة أو مقدمة بنتيجة، أما الثاني فيتعلق بالقول وما يفضي إليه في سياق معين. وعندما نربط القول بالسياق نكون في عمق ما أشرنا إليه سابقا بالمرور من الصريح إلى الضمني. وهذه العملية التي يقوم بها المتلقي أو القارئ من خلال تفاعله مع النص تسمى "استدلالا" inférence، ونعرف الاستدلال كالتالي: «يحيل مفهوم الاستدلال على المعلومات التي يضيفها القارئ إلى

---

(1) القاموس الموسوعي للتداولية، ص 93.

(2) نفسه، ص336.

مضمون النص من أجل فهمه... وهو يقوم على تفعيل مجموعة من السيرورات المعرفية التي تدمج المعلومات المقروءة بمعارف القارئ لتشييد تمثيل معرفي لمحتوى النص»[1].

يتعلق الأمر إذن بتمثل ذهني للقارئ يتحقق من خلال فعل القراءة، ويمكنه من المرور من ملفوظات النص الصريحة إلى ما تشير إليه ضمنيا؛ وتلعب الذاكرة الخطابية بمستوياتها الثلاثة دورا أساسا في هذا المرور، فهي على المستوى القريب المدى تضمن انسجام سيرورة القراءة من خلال الربط بين الملفوظات المتتالية، وتمنحها الدلالات الجزئية الخاصة؛ وعلى المستوى المتوسط المدى تضمن الانسجام الكلي للنص عبر ربط الملفوظات المتباعدة خطابيا والتي تتوحد في إنتاج معنى عام يرتبط بالسيرورة الدلالية للنص. أما المستوى الثالث فيتعلق بالذاكرة البعيدة المدى، وهي ذاكرة خارج نصية تتعلق بمعرفة القارئ/ المتلقي بمحيطه، وربط النص بهذه المعرفة لبلوغ هذه المعاني الضمنية التي لم يقلها النص مباشرة.

فالمرور إذن من حدث "وفاء الكلب" في الخبر إلى القيمة التي يقصد تمريرها للمتلقي وإقناعه بها ليس فعلا حجاجيا يقوم على رصد حجج مختلفة تقنع المتلقي بهذه القيمة الخلقية "الإحسان إلى الحيوان"، بل هو فعل استدلالي يرتبط بميكانزمات ذهنية عفوية تتم خلال فعل القراءة وسيرورتها.

يزداد هذا المنحى تأكيدا مع الشاهد الثالث أعلاه الذي يلح فيه محمد مشبال على تحليل تجربة القارئ الجمالية. فالقراءة كما اتفقت بشأنها كل النظريات التي اهتمت بها واهتمت بالتلقي عموما هي فعل مركب تتداخل فيه مكونات متعددة داخل نصية وخارج نصية، وبتفاعل هذه المكونات يتم إنتاج المعنى، وجمالية القراءة كما يصفها مشبال تمثل هذا التجاوز للصريح المباشر في النص إلى غير المباشر أو الضمني فيه. ويشير إلى ذلك بقوله: "منطقة التفاعل بين القارئ والنص". فبالفعل القارئ يتعامل مع النص قرائيا، ولكن عملية التفاعل: أتكون بين القارئ والنص أم بين القارئ والكاتب من خلال النص؟

من بين الوظائف التي يحددها محمد مشبال للخبر الوظيفة التواصلية، فهو فعل تواصلي يربط بين مرسل للخبر ومستقبل له، ومن ثمة يفضي ضرورة الحديث عن التواصل

(1) Inférence et compréhension de texte. In l'année psychologique. P 494.

إلى تفاعل بين مرسل ومتلق، ويبقى الخبر إن كان شفويا أداة للتفاعل بين طرفي التواصل وفي هذه الحال يكون تفاعلا مباشرا بحيث تساهم مكونات متعددة غير لفظية في هذا التفاعل كالحركات والملامح والميمات وغيرها. وإذا كان الخبر مكتوبا يكون التفاعل غير مباشر بحكم لا وحدة الزمن والفضاء بين طرفي الفعل التواصلي، ويبقى فعل القراءة هو المعبر الأساس الذي يرتكز عليه القارئ لبلوغ مقصدية المؤلف/ مرسل الخبر، ويكون النص المكتوب هو ما أشار إليه محمد مشبال "منطقة التفاعل" بين الطرفين. فالقارئ لا يتفاعل مع النص بل يجعل منه منطقة للتفاعل بينه وبين المؤلف وهو يتحسس المعرفة التي يبثها بين ثنايا أخباره المسترسلة؛ وتشير إلفي بولان إلى المعنى ذاته بقولها: «من أجل تحديد معنى ملفوظ ما يجب على القارئ أن يستغل كل قدراته لقراءة ما قيل وما لم يقل، أو لقراءة الصريح والضمني، وبهدف فهم المعنى الذي ينقله النص؛ وهذا المعنى ليس ذا طبيعة لسانية فقط، فهو يعانق سياق الملفوظ والأجناس والعصور الأدبية إضافة إلى الثقافة والتاريخ الذي تندرج ضمنه»[1].

الخبر/ النص هو إذن منطقة التفاعل بين المرسل والمتلقي، ينتجه الأول ليمرر من خلاله مجموعة من المعارف يحدد افتراضيا طبيعة المتلقي الذي يتوجه إليه بخطابه، وبالتالي يبث فيه مجموعة من المؤشرات التي تمكن هذا القارئ من المرور من الصريح إلى الضمني عبر ضم هذه المؤشرات إلى بعضها البعض؛ والقارئ وهو يتلقى النص يقوم بإعادة إنتاج هذه المعرفة الضمنية بالمزاوجة بين المؤشرات النصية ومعارفه الموسوعية بالمحيط التي تمكنه من منح هذه المؤشرات معاني خاصة لا يصرح بها النص مباشرة. فعل القراءة إذن يستدعي هذا المجهود الذهني لاستيعاب النص والتفاعل مع مؤلفه. وهذا المجهود القرائي هو ما دفع أمبيرطو إيكو إلى وصف النص قائلا: «النص هو آلة ساذجة تفرض على القارئ عملا تعاضديا متماسكا من أجل ملء فضاءات غير المقول أو المقول مسبقا على بياض»[2].

---

(1) Approche pragmatique de la littérature p 92.

(2) Lector in fabula ; p 29

4- تركيب

يتضح من خلال هذه الجولة في كتاب غني بتصوراته ومفاهيمه، وهو يحاول مواصلة تأسيس مفهوم جديد للبلاغة، أن البلاغة الرحبة واسعة المجال متشعبة الفروع، ومغرية بما تحمله من إمكانيات هامة تساهم في تطوير مفهوم الأدب، كما تساهم في تطوير درس الأدب ومقارباته على المستوى التعليمي البيداغوجي، لكن ذلك يتطلب منا مضاعفة المجهودات وتوحيدها من أجل لم شتات هذه البلاغة التي أصبحت منفتحة على كل العلوم وقادرة على استيعابها من أجل التواصل والتفاعل مع الخطابات الإنسانية المختلفة.

قد يكون الإشكال الاصطلاحي من أهم الإشكالات التي يمكن طرحها هنا، فلتسمية الأشياء بمسمياتها لابد من ضبط المصطلح وتبرير الانتقال بين المفاهيم المختلفة بصورة تضمن الانسجام والتماسك حتى يكون الانتقال نسقيا. وتوحيد المجهودات قد يساهم في توحيد الاصطلاح الذي يسهل التواصل بين مختلف المهتمين عبر الأقطار المختلفة. ويبدو أن حقل التداولية بما عرفه من تطورات وتحولات قد يكون الأقرب إلى هذه البلاغة التي نطمح إلى الإمساك بها، فهو حقل يملك من المفاهيم والمقومات المنهجية ما يمكن الدارس من وضع اليد على المكونات النصية المساهمة في الفعل التواصلي بين المرسل والمتلقي، كما تضمن نسقية المرور من الصريح إلى الضمني عبر رسم معالم العبور من فعل القول إلى فعل الإنجاز أو بصورة أوضح العبور من المقصدية الإخبارية إلى المقصدية التواصلية.

بلاغة السرد إذن تتجاوز الوصف الشكلاني للأساليب والمقولات السردية المشتغلة على مستوى البناء السردي العام إلى التفكير في السرد كبنية نصية تنتج معرفة ضمن سياق ثقافي وتواصلي عام، وتدعو القارئ/ الناقد إلى الكشف عن طبيعة هذه المعرفة التي يمررها النص السردي والقيم التي يحملها من خلال شخصيات ووقائع عوالمه التخييلية التي تؤسس صورة لعالم افتراضي كما يعتقد فيه المؤلف ويعمل على إقناع مخاطبه للاعتقاد فيه أيضا. وبالتالي فالجدل في الخبر السردي قائم ليس بين التصوير والحجاج ولكن بين التصوير والاستدلال أو بين التمثيل والتعبير.

لائحة المصادر والمراجع

أ- باللغة العربية:

- البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ: محمد مشبال، 2010. منشورات كلية الآداب، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان.
- الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات، سعيد جبار، 2004. منشورات المدارس الدار البيضاء.
- القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر وآن ريبول، ترجمة مجموعة من الأساتذة الباحثين بإشراف عز الدين المجدوب ومراجعة خالد ميلاد. 2010. المركز الوطني للترجمة تونس.
- مفهوم التاريخ، عبد الله العروي، 1992. المركز الثقافي العربي بيروت.

ب- باللغة الفرنسية

- Approche pragmatique de la littérature ; Elfie Poulain ; 2006- ; éd L''Harmattan.
- Arguments et narrations ; Seymour Chatman ;1991. in L''argumentation ; textes édités par Alain Lempereur ; éd Mardaga.
- Inférences et compréhension de texte ; Nicolas Campion et Jean Pierre Rossi ; 1999 ; l''année psychologique ; vol 99 N3
- Site: http//www. persee. fr/web/ revues.
- Lector in fabula ; Umberto Eco ; 1985 ; éd Grasset.

تأصيل محمد مشبال لبلاغة السخرية

- في كتابيه: "بلاغة النادرة" و"الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ"-

د. رشيد أعرضي[*]

يقول محمد مشبال:

«... نصوص هذه الأخبار أو النوادر أقامت حوارها الضمني مع الخطاب البلاغي وتفاعلت مع مفهوماته بالتصوير الهزلي».

محمد مشبال، الحجاج والتأويل، ص 79.

تقديم

تسعى هذه المداخلة إلى عرض التصوّر النقدي الذي انطلق منه محمد مشبال لتأصيل بلاغة السخرية في كتابيه "بلاغة النادرة" (1997) و"الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ" (2015). وتأتي ريادة هذين الكتابين من كونهما يترجمان طموحه في تجنيس النادرة[1]، وكذا منهجه في تحليلها. هذا المنهج الذي فتح آفاقا موسعة لتحليل بلاغي جمالي لنوادر الجاحظ؛ ففي هاتين الدراستين اتضح مشروع محمد مشبال، واتضح أن ما يقصده بالبلاغة هو مجموعة من المكونات والسمات[2] التي تنشئ جمالية نص ينتمي إلى نوع معين[3]، أو ما يصطلح عليه بـ "البلاغة النوعية". ومن جهة أخرى يعتبر كتاب "الحجاج والتأويل"

(*) جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش.

(1) من الإشكالات التي اعترضت الباحثين في دراسة النادرة تجنيسها، لكونها تتداخل مع أجناس سردية أخرى، ينظر في ذلك: بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، ص23– 24.

(2) اعتبر سليمان الطالي المكون والسمة هما المعياران اللذان يميزان النادرة عن غيرها من الأجناس الأدبية. ينظر: النادرة في الأدب العربي، ص 24.

(3) مقولات بلاغية في تحليل الشعر، محمد مشبال، ص15، ص101.

تعميقا للأفكار التي وردت في كتاب "بلاغة النادرة" وإيضاحا لها؛ لذلك ارتأينا أن نجعلهما معا موضوعا لهذه الدراسة.

يُعتبر الجاحظ بالنسبة لمحمد مشبال رمزا من رموز البلاغة العربية الكلاسيكية على مستويي الإبداع والتنظير؛ لذلك كان نثره ملائما لتجريب آلياته البلاغية[1]؛ وهي آليات إجرائية تحليلية مأخوذة من حقول معرفية مختلفة كـ"السمة" و"المكون" و"النوع" و"الصورة"، وهو ما أتاح له الوقوف عند السمات الفنية والجمالية للنادرة؛ فبلاغة النادرة بالنسبة إليه تعني «كل السمات الجمالية النوعية التي يمكن أن يوظفها هذا النوع من الخطابات في تحقيق تأثيره»[2]. والذي يميز عمل محمد مشبال في هذين الكتابين وعيه بأن الآليات البلاغية القديمة لن تفلح في تحليل النادرة، ووعيه كذلك بأن تطبيق معطيات منهج ما لن يفلح في اكتشاف السمات الجمالية للنادرة، إضافة إلى ذلك معرفته بالدراسات العربية الحديثة التي تناولت نوادر الجاحظ، وهو غير مقتنع بمضامينها، نظرا لأنها لم تغص في أعماق البناء الفني لنثر الجاحظ عموما، وفي أعماق النادرة خصوصا، ولم تستكشف بلاغة السخرية فيها[3].

إذا؛ ترتبط دراسة محمد مشبال للنادرة عند الجاحظ بمشروعه البلاغي العم، الذي خصصه للبحث عن بلاغة جديدة رحبة، تتجاوز البلاغة الكلاسيكية الضيقة[4]. وهو يسعى في مشروعه هذا إلى الكشف عن بلاغة النثر العربي، ضمن إشكال ثقافي «يتجسد في موقفنا

(1) تتبع محمد مشبال نثر الجاحظ بالدراسة والتحليل، فأصبح متخصصا في نثر الجاحظ وبلاغته؛ يشهد لذلك تنوع مؤلفاته وكثرة مقالاته، نذكر من ذلك مقالته حول "سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير" (مجلة فصول القاهرية، العدد 33، 1994)؛ وكتابه "بلاغة النادرة" (نادي الكتاب، كلية الآداب تطوان، 1997)؛ وكتابه "البلاغة والسرد: جدل التخييل والحجاج في أخبار الجاحظ" (كلية الآداب، تطوان، 2010)؛ وكتابه "خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ: مقاربة بلاغية حجاجية" (بدار كنوز، عمّان، 2015)؛ وكتابه "الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ" (دار محمد علي، مصر، 2015).

(2) خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ: مقاربة بلاغية حجاجية، ص 5- 6.

(3) بلاغة النادرة ، ص 6.

(4) يرى الأستاذ محمد مشبال أن أول محاولة لتوسيع البلاغة كانت على يد أمين الخولي وتلامذته؛ قال بعدما وضح توسيع أمين الخولي البلاغة: «وعلى الرغم من أن معظم الخطاب البلاغي الذي صاغه تلامذة الخولي خطاب يسعى إلى خلق تلاؤم بين البلاغة والشعر أو القرآن، فإنه لم يخل من وقفات على بلاغة أجناس النثر، وهو ما يعني أن تصور هؤلاء كان يروم توسيع البلاغة لاستيعاب مختلف الأجناس الأدبية». البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص 84.

من التراث والحداثة وموقفنا من قضية التجديد والإبداع»[1]؛ لذلك فهو يدعو النقاد والبلاغيين في الوطن العربي إلى الاهتمام بتراثنا النثري «من أجل تطوير الحقل النقدي العربي من غير الجهة التي سعى إليها معظم نقادنا في السنوات العشرين الأخيرة، على الرغم من الفوائد الجليلة التي جنيناها في أثناء هذه الحقبة»[2].

ومن أجل بيان تأصيل محمد مشبال لبلاغة السخرية في كتابيه "بلاغة النادرة" و"الحجاج والتأويل" نرى من الواجب والمفيد تقسيم المداخلة إلى نقطتين أساسيتين: الأولى نتناول فيها القراءات السابقة للنادرة قبل صدور كتاب "بلاغة النادرة" لمحمد مشبال (2006)، لنتعرف المنهج الذي وُظِّفَ فيها لدراسة النادرة، والنتائج المتمخضة عنه؛ أما الثانية فنتناول فيها رؤية محمد مشبال في دراسته للنادرة، وتأصيله لبلاغة السخرية فيها.

أولا: القراءات السابقة على قراءة محمد مشبال

صنف محمد مشبال القراءات الحديثة لنثر الجاحظ إلى أربع قراءات[3]:

1- قراءات اعتمدت التصوير لدراسة نثر الجاحظ؛ وتبدأ شرارتها بحديث طه حسين عن كتاب البخلاء[4] عندما أرجع قيمته الأدبية إلى «التصوير الدقيق الذي لا يقاس إليه تصوير»[5]، ثم تطورت في قراءة أحمد الشايب الذي ربط التصوير بـ «الوصف، سواء كان حسيا أو نفسيا، ويرى أنه يمكن أن يكون مطابقا للواقع كما يمكنه أن يكون محرفا

(1) بلاغة النادرة، ص 11.
(2) بلاغة النادرة، ص 11.
(3) ينظر: الحجاج والتأويل، ص 103- 151.
(4) الحجاج والتأويل، ص 111.
(5) من حديث الشعر والنثر، ص 66. قال: «لقد مثلت قراءة طه حسين تحولا في تاريخ تلقي نثر الجاحظ وفهم بلاغته، من سؤال البيان إلى سؤال التصوير، من النظر إلى الأدب باعتباره شكلا من أشكال التزيين والقدرة على الإقناع وإفحام الخصوم، إلى اعتباره أداة من أدوات التعبير عن الإنسان وقيمه، وخطابا يجسد خبرة صاحبه في فهم الحياة الإنسانية». ينظر: الحجاج والتأويل، ص 111.

عنه»[1]. وقد لاحظ أحمد الشايب أن تصوير الجاحظ هزلي، وأن مجموعة من صوره تحمل إشارات علمية وتاريخية وفلسفية وكلامية يصعب فهمها.

2- قراءات اعتمدت الآليات السردية الحديثة لدراسة نثر الجاحظ[2]. وقد مَثَّل لذلك بقراءة البشير المجدوب «القصص النفساني عند الجاحظ»، وقراءة ضياء الصديقي «فنية القصة في كتاب البخلاء»، الذي لم يترك في قراءته «مصطلحا من مصطلحات بلاغة القصة الحديثة لم يذكره»[3]. إن سمات القصة التي وقفت عندها هذه الدراسة حسب محمد مشبال «لا ينبغي أن تنفي سمات أخرى تنطوي عليها هذه النصوص السردية نفسها»[4]. وقد لاحظ الباحث أن «الخطابية» في نثر الجاحظ تعد عائقا للشكل الفني في القصة؛ ورد عليه محمد مشبال بأن «الخطابية» تعتبر أحد مكونات بلاغة الجاحظ[5].

3- قراءات اعتمدت التخييل والحجاج لدراسة نثر الجاحظ. فإذا كان الباحث ضياء الصديقي قد اعتبر الخطابية في نثر الجاحظ عائقا للشكل الفني في القصة، فإن هناك دراسات انطلقت من المزاوجة بين التخييل والحجاج في دراستها لنثر الجاحظ. وأولى هذه الدراسات ما كتبه شوقي ضيف عن الجاحظ بأنه «كان يدمج إدماجا بديعا بين التلوين الصوتي والتلوين العقلي في آثاره، فإذا هي تصور طرافة التفكير في أعلى صورة»[6]. ثم توالت بعد ذلك دراسات تعتمد نفس المنهج منها دراسة فيكتور شلحت «النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ»، وغايتها أن «تنمي مفهوم المذهب الكلامي الذي تنبه له البلاغيون القدامى في كلام البلغاء»[7]، كما سعت إلى تنمية مفهوم التلوين العقلي الذي جاء به شوقي ضيف «وتعمل على توسيع مداه وإظهار

---

(1) الحجاج والتأويل، ص 112.

(2) المرجع نفسه، ص 124.

(3) نفسه، ص 125. قال: «إن الشكل الفني الذي توخى الباحث دراسته في نوادر البخلاء، لم يكن سوى شكل القصة القصيرة، على الرغم من أن الباحث كان مدركا للصنف الذي تنتمي إليه هذه النوادر، وذلك عندما أقر بأنها شكل من أشكال أدب الطبائع الذي يقوم على تصوير أخلاق الناس» ينظر: الحجاج والتأويل، ص 125.

(4) الحجاج والتأويل، ص 126.

(5) المرجع نفسه، ص 126.

(6) نفسه، ص 128.

(7) نفسه، ص 129.

وجوهه»[1]. غير أن هذه الدراسة على الرغم من إدراكها للفروق بين أنواع الخطاب في نثر الجاحظ فإنها «لم تصدر عن إطار نظري يربط بين الأسلوب وأنواع الخطاب؛ فقد قاربت نصوص الجاحظ باعتبارها مستوى واحدا، وليست مقامات نوعية مخصوصة. ويتجلى هذا في تحليله للأسلوب الذي اعتمد فيه الفصل بين اللفظ والمعنى أو بين طريقة التعبير وطريقة التفكير؛ وهي قسمة تقليدية لا تسهم في فهم السمات البلاغية التي تفرزها نصوص الجاحظ النثرية بأنواعها المتباينة كما لا تسهم في إبراز بلاغة أنواع الخطاب النثري المختلفة من قبيل الخبر أو النادرة اللذين ساق شواهد نصية منهما دون أن يدرك خصوصيتهما الأسلوبية النوعية»[2].

وأشار محمد مشبال إلى قراءات متأخرة أثارت سؤال التخييل والحجاج في نثر الجاحظ؛ منها قراءة محمد النويري حول «البلاغة وثقافة الفحولة: دراسة في كتاب العصا للجاحظ»[3]، وقراءة محمود المصفار حول «بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد: مقاربة سردية في الهزل»[4]، وقراءة محسن جاسم الموسوي حول «سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط»[5].

---

(1) نفسه، ص 129.

(2) الحجاج والتأويل، ص 129.

(3) منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، سنة 2003. قال مشبال: «إن ما أردت قوله من خلال قراءة النويري، إن نص العصا نسيج متداخل من المكونين الحجاجي والتخييلي، ينبغي أن يتصدى له القارئ في وضعيته الأدبية المتواشجة. وقد كان الباحث واعيا إلى حد بعيد بهذا الإشكال على الرغم من أنه لم يصغه نظريا» ينظر: الحجاج والتأويل، ص 132.

(4) كلية الآداب بصفاقس تونس سنة 1998. قال مشبال: «ولم تكن قراءة محمود المصفار... في مقاربتها لأدب الجاحظ على وعي بهذا الإشكال وعيا نظريا واضحا،على الرغم من أن تحليله لمجموعة من النوادر كشف عن أنه ينظر إلى النص السردي عند الجاحظ في صيغته التي لا ينفصل فيها المكون التخييلي عن المكون الحجاجي». ينظر:الحجاج والتأويل، ص 132.

(5) المركز الثقافي العربي، بيروت- البيضاء، ط 1 سنة 1997. قال مشبال: «وفي إشاراته إلى مكونات السرد عند الجاحظ، وقف على طبيعة السرد عند الجاحظ التي قامت على المزاوجة بين التخييل والحجاج؛ فسرد الجاحظ من جهة يقوم على التشخيص والعناية بالتفاصيل الدقيقة والمفارقة ورسم التناقض في الشخصيات ومصائرها ورغباتها المعلنة والمكبوتة، وهو من جهة أخرى سرد يهيمن عليه الخطاب والحديث، بدل الحدث والفعل. إن السرد عند الجاحظ جواب على سؤال أو استجابة لأمر» ينظر: الحجاج والتأويل، ص 134.

4- قراءات اهتمت بتصنيف أدب الجاحظ وتجنيسه؛ «تصنيفه إلى أنواع وأشكال وأنماط، وتجنيس أنواعه بتحديد مكوناتها وسماتها التي تشكل بلاغتها المخصوصة»[1]. وقد صُنِّفَ كتاب البخلاء في هذه القراءات باعتباره[2]:

أ- "نصا جامعا" أو باعتباره "فنا أدبيا" ينتمي إلى "أدب الطبائع".

ب- صنفت نصوص الكتاب إلى صيغتين خطابيتين؛ صيغة سردية وصيغة حجاجية. تنتمي النوادر والطرف والملح والأعاجيب إلى الصيغة السردية، بينما تنتمي الرسائل والوصايا والأقوال والأحاديث إلى الصيغة الحجاجية.

ومن القراءات التي اعتمدت تصنيف نصوص "بخلاء" الجاحظ، كتاب فدوى مالطي دوجلاس حول "بنائيات البخل في نوادر البخلاء" (ترجمة ماري تيريز عبد المسيح، مجلة فصول، المجلد 21، العدد 3، السنة 1993)، وكتاب أحمد بن محمد أمبيريك حول "صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء"، وكتاب حافظ الرقيق حول أدبية النادرة: دراسة في بخلاء الجاحظ" (صفاقس، تونس، 2004). هذا إلى جانب التصنيفلت التي اقترحها كل من توفيق بكار وإبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ ومحمود المصفار وعبد الفتاح كليطو وصالح بن رمضان وعبد الله البهلول. وعلى العموم «كانت النوادر أكثر الأنواع في نثر الجاحظ خضوعا للتصنيف. وقد تعددت معاييره بين القراء المصنفين واختلفت في طبيعتها؛ فمنهم من اعتمد معياري الوظائف والأنساق بمفهومهما البنيوي، ومنهم من اعتمد معيار علاقة الكاتب بشخصيات نوادره أو معيار علاقة هذه النوادر بشخصياتها، ومنهم من اعتمد معيار موقعها في سياق الكتاب وعلاقتها بتوقع القراء بالإضافة إلى معيار الموضوعات أو المضامين، ومعيار تداخل النادرة مع أجناس غير سردية»[3].

نلاحظ أن هذه الأعمال التي قراها محمد مشبال، لم يشر إلى أنها تناولت بلاغة النادرة، وإنما اهتمت بنثر الجاحظ عموما، ولم تهتم كذلك ببلاغة السخرية واستكشاف

---

(1) الحجاج والتأويل، ص 135.

(2) المرجع نفسه، ص 135.

(3) الحجاج والتأويل، ص 136.

سماتها ومكوناتها الأسلوبية والبلاغية، وإنما وقفت عند حدود دراسة التصوير في نثر الجاحظ، وتوظيف مناهج السرد الحديث في دراسة نثر الجاحظ، واعتماد آليات التخييل والحجاج، وتصنيف أدب الجاحظ. يقول محمد مشبال: «ضبط سمات النادرة بواسطة تحليل نصوصها تحليلا دقيقا يراعي جملة من المبادئ المنهجية، لم تتحقق فيما وقفنا عليه من دراسات، أخص بالذكر اثنتين منها ارتبطتا مباشرة بنوادر البخل»[1]، ويقصد بذلك دراستين:

الدراسة الأولى للباحثة فدوى مالطي دوجلاس، وهي بعنوان «بنائيات البخل في نوادر البخلاء»، حيث اعتمدت المنهج البنيوي الوظيفي عند بروب Vladimir Propp، إذ عمدت إلى تصنيف النوادر انطلاقا من مفهوم الوظيفة. وقد أتاح هذا المنهج للباحثة الوقوف على الأنساق المتحكمة في إنتاج نوادر البخل. وتكاد الدراسة تنحصر في رصد هذه البنيات العميقة التي تؤول إليها النصوص المنجزة[2]. أما الدراسة الثانية فهي للباحث أحمد بن محمد بن أمبيريك، بعنوان "صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء".

«وربما كانت [هذه] الدراسة الثانية - يقول مشبال - أقرب إلى طبيعة رؤيتنا للموضوع من الدراسة الأولى؛ على الأقل من حيث العنوان: "صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء"، وهي دراسة توسلت بالمنهج الأسلوبي في تحليل مادة الكتاب، مما جعلها تطرق باب البلاغة دون أن تفلح في طرح الإشكال على نحو ما نطمح إليه في بحثنا»[3].

لذلك فالسؤال الذي نسعى إلى الإجابة عنه في النقطة الثانية هو: كيف أصّل محمد مشبال لبلاغة النادرة، ومن خلالها لبلاغة السخرية؟

(1) بلاغة النادرة، ص 19.

(2) المرجع نفسه، ص 19.

(3) نفسه، ص 19- 20.

ثانيا: قراءة محمد مشبال لنثر الجاحظ

1- مشكلة المنهج في قراءة النادرة وتجنيسها

بعد أن تتبع محمد مشبال القراءات التي تناولت الجاحظ في التاريخ النقدي والبلاغي القديم والحديث، وقبل تقديم قراءته، نراه ينطلق من أن «إشكال النثر العربي القديم هو إشكال قراءته... وما يستتبعه من مشكلات المنهج والرؤية، والتراث والحداثة، والذات والآخر، والتقليد والتجديد»[1]. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الإشكال كذلك «هو أيضا إشكال أحد أوجه الحضارة: كيف السبيل إلى فهم طبيعته؟»[2]. ولطبيعة هذين الإشكالين يبدأ محمد مشبال برسم «الخطوط الكبرى لهذا الأفق الثقافي الأدبي»، الذي يصدر عنه تحليله لنوادر الجاحظ، وإن كان واثقا من أن ما قام به «لا يمثل سوى بداية الإحساس بالإشكال الذي نواجهه في هذه المرحلة تحديدا»[3]. ومن الإشكالات التي صاغها محمد مشبال واعتبرها من الصعوبات التي على الباحث أن يتجاوزها بامتلاك روح المغامرة والتجريب[4]، نذكر:

أ- **مشكلة المنهج**: على الرغم من نجاح المناهج الغربية الحديثة (الشكلانية، البنيوية، الأسلوبية) في تحليل السرد في مختلف الحضارات، «يظل الإحساس بوجود ألوان من الصياغة الأدبية في تراثنا النثري، لا يسعف في تحليلها الانتفاع المباشر بهذه

(1) بلاغة النادرة، ص 11.

(2) المرجع نفسه، ص 12.

(3) نفسه، ص 12.

(4) يقول محمد مشبال: «إن المغامرة المطلوبة لا تعني الانطلاق من الفراغ؛ فهذا غير ممكن، بل ما أعنيه بهذا المجاز هو خلق القدرة على صياغة السؤال الخاص، وأن يكون انتفاعنا بالأدوات المنهجية الحديثة وسيلة لغاية أعظم؛ وهي الوعي بخصوصية التفكير الجمالي الأدبي العربي الموروث» بلاغة النادرة، ص 13. وقال كذلك: «... خاصة أننا بعد فترة من التجريب النقدي القائم على النقل والتقليد لم نقتنع بما حصلناه في حقل نقد الشعر. وها نحن اليوم، أكثر من أي وقت مضى، أحوج ما نكون إلى تصور نقدي مغاير للنظر إلى تراثنا الشعري. هذا شعور صحيح يأتي في وقت حاسم. ونحن لا نملك إلا أن نتولاه بالرعاية. وهذا، من جهة أخرى، امتحان للناقد العربي الذي يدرك اليوم أنه آن الأوان كي يخوض المغامرة. وللأسف الشديد، فقد غابت هذه الحقيقة عن علاقتنا بالثقافة الغربية: لماذا لم يستنهو نقادنا روح المغامرة التي تحلت بها هذه الثقافة نفسها؟ لماذا آثروا النتائج بدل البحث؟» بلاغة النادرة، ص 13.

النتائج»[1]، وهو ما جعل محمد مشبال يمزج بين النقد والبلاغة للوقوف عند السمات المميزة للنادرة؛ قال: «كانت البلاغة التي انطلقت منها في تحليل نصوص النوادر لا تتقيد بمفهومها الأسلوبي السائد في ثقافتنا العربية الحديثة؛ إذ سعيت إلى توسيع مجال البلاغة خارج حدود ما يطلق عليه 'وجوه الأسلوب'؛ إذ لم يكن ثمة فصل عندي بين البلاغة والنقد الأدبي، وخاصة عندما يتعلق الأمر بتحليل النصوص؛ فالحدود المرسومة بين هذين المجالين لم تكن لتثني نزوعي إلى دمجهما»[2].

ب- **مقولة التجنيس**: إن قولنا بضرورة وجود إطار يحدد القراءة يتمثل في 'الجنس الأدبي'، لا يعني أننا ينبغي أن نصدر عن مفهوم محدد بشكل دقيق للجنس الأدبي. لذلك فتشغيل مقولة 'التجنيس'[3] تعد من الصعوبات التي تواجه الباحث في نثر الجاحظ ونوادره لوجود «نوع من الحكي يحمل أكثر من تسمية، أو لنقل إنه لا يحمل تسمية محددة؛ فالجاحظ يطلق على حكايات بخلائه تسميات متعددة، منها 'النوادر' و'الملح' و'الطرف' و'القصص' و'الأحاديث'. وسواء أكانت هذه التسميات تحيل إلى نوع سردي واحد، أم كانت بينها فروق دقيقة، فالمهم هنا أن الحكايات التي يقصها الجاحظ في البخلاء والحيوان على وجه الخصوص، تلتقي في جملة من السمات تصنفها في إطار الحكي الطريف؛ ولعل اختيارنا تسمية النادرة ألا يلغي التسميات الأخرى ولكنه يحتويها بوصفها مرادفات لها»[4].

إن هذه التسميات المتعددة التي أطلقها الجاحظ على النادرة، على الرغم من الفروق النوعية بينها، فإن ذلك لم يمنع محمد مشبال من «إدراجها في إطار موحد هو النادرة؛

(1) بلاغة النادرة، ص 13.

(2) خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ مقاربة بلاغية حجاجية، ص 5.

(3) بلاغة النادرة، ص 16.

(4) بلاغة النادرة، ص 16 – 17. يقول مشبال: «إن افتراض وجود تسميات متعددة لنوع واحد من فن القص، كما أشرنا إلى ذلك، لا تترتب عليه نتائج يمكن وصفها بالخطورة، وعلى القارئ المعاصر الذي يتوخى بلوغ غايته بتحديد خصائص النص المدروس، أن يسارع إلى حسم المشكل بافتراض وجود إطار أجناسي عام يساعده في مهمة القراءة بدل التيه في توخي الفروق بين تسميات متداخلة، قد لا يعود على الباحث بأية فائدة» ينظر: بلاغة النادرة، ص 18.

التسمية الأكثر شيوعا والأقوى تمثيلا لهوية حكايات الجاحظ بتنويعاتها المختلفة»[1]. وذلك لأن الحقبة التاريخية التي عاش فيها الجاحظ «لم يصل فيها الوعي الأجناسي إلى الصياغة النظرية في أعلى درجاتها المنشودة»[2]. وفي غياب ذلك فعلى الباحث- كما فعل محمد مشبال- أن يستخدم اسم الجنس الذي يضطلع ببث الوعي الأجناسي. «فللاسم، كما يقول غلوينسكي، وظيفة تمييز 'جنس' ما في ثقافة معينة، بالقياس إلى الأجناس الأخرى، كما يشهد بإسناد خصائص مميزة له»[3].

ج- **البحث عن بلاغة خاصة للنادرة:** تقوم النادرة على سمات ومكونات بلاغية مخالفة للتي يقوم عليها الشعر، بل مناقضة لها[4]؛ مما يتطلب من الباحث التفكير في صياغة معاييرها وضبط حدودها البلاغية[5]. وهو ما نذر محمد مشبال بحوثه إليه وجعله مشروعه العلمي وهمه المعرفي؛ قال: «لا شك، إذن، أن الوعي بالفروق النوعية بين الأجناس الأدبية هو - في جوهره - وعي بالوسائل التعبيرية المتباينة للإنسان، وأن إنشاء بلاغة خاصة لقراءة النادرة مختلفة عن بلاغة قراءة الشعر هو وعي عميق بروح الحضارة الإنسانية المبدعة»[6]. وهو في كل كتاب يفاجئنا بشيء جديد، وهو واع أن ضبط سمات النادرة عمل شاق؛ ذلك أن القدامى لم يهتموا بجنس النادرة، باستثناء الجاحظ[7] الذي تكفل بإرساء أصولها «حتى يجنب القارئ خطل تقييم نصوص هذا الجنس الأدبي بمعايير أدبية مغايرة له في بنياتها ووظائفها»[8].

(1) بلاغة النادرة، ص 18.
(2) المرجع نفسه، ص 17.
(3) نفسه، ص 17.
(4) نفسه، ص 46.
(5) نفسه، ص 46.
(6) بلاغة النادرة، ص 15.
(7) المصدر نفسه، ص 18.
(8) نفسه، ص 45- 46.

2- بلاغة النادرة

وقف محمد مشبال في دراسته لبلاغة النادرة الجاحظية عند بلاغتين: الأولى خارجية، والثانية داخلية.

أولا: بلاغة النادرة الخارجية

بالنسبة لبلاغة النادرة الخارجية فهي تتسم - عند الجاحظ - بالعري عن المحسنات البديعية؛ فقد كتبت بأسلوب مباشر ومسترسل خال من التشبيهات والاستعارات والمحسنات الزخرفية. إن هذه المحسنات التي اعتبرت سمة لبلاغة أنماط خطابية كثيرة منها الشعر والمقامة، فقدت وظيفتها في خطاب النادرة[1]. إذن فالنادرة كتبت بلغة واضحة وألفاظ فصيحة متداولة بين الناس في خطاباتهم اليومية يسهل فهمها دون التنقيب عن معاني ألفاظها في معاجم اللغة ومصادرها.

إن سمة "العري" التي أشار إليها بديع الزمان الهمداني في المقامة الجاحظية[2] تنطبق على جلّ نوادر الجاحظ، وتنطبق أيضا على جل النوادر في الأدب العربي، إلا إذا استثنينا بعض نوادر المتقعرين الذين يلجأون إلى الإغراب في مقامات لا تتطلب ذلك، كما يلجأ بعض اللغويين والنحاة إلى الغريب وحوشيّ الألفاظ والتقعر في الكلام في مخاطبتهم لعامّة الناس، ممّا تتولد عنه مفارقة طريفة تبعث على الإضحاك، بما تبعثه من غموض في المعنى يصل إلى درجة "الطلاسم"، بحيث لا يمكن فهمه إلا بالرجوع إلى المعاجم ومصادر اللغة[3]. قال مشبال: «ففي الخطاب الفكاهي تفقد الفصاحة والجزالة كل ما تحوزانه من قوة التأثير، كما أن المحسنات البديعية التي اعتبرت علامة على بلاغة أنماط خطابية كثيرة تتعطل وظيفتها الجمالية في خطاب يتوخى الضحك والتسلية»[4]. ولهذا السبب افترض محمد مشبال أن

---

(1) بلاغة النادرة، ص 30.

(2) وصف أبو الفتح الاسكندري نثر الجاحظ بقوله: «بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله» ينظر: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 87- 88.

(3) ينظر في ذلك: بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، ص 27- 31.

(4) بلاغة النادرة، ص 30.

يكون الجاحظ استخدم نمطا من الكتابة في حكيه عاريا عن المحسنات، لكنه «عري شبيه باللبس» لأنه يمنح النادرة بلاغتها النوعية[1].

نفهم مما سبق أن النادرة لا تكتسب بلاغتها وفصاحتها من ألفاظها أي من الخارج، وهو ما دفع محمد مشبال إلى التأمل في مضامين النادرة وطريقة بنائها ليكتشف أنها تستمد بلاغتها النوعية من الداخل.

ثانيا: بلاغة النادرة الداخلية

تتميز النادرة حسب محمد مشبال بكونها تستمد بلاغتها من داخلها، فالمحسنات البلاغية التي تعتبر مكونا من مكونات لغة الشعر والمقامة، تستتر في لغة النادرة ولا تظهر إلا بالتأمل في المعنى والمضمون. وبعبارة أخرى إن ما يحدث في الشعر خارجيا على المستوى الجمالي، يحدث في النادرة داخليا ويكون ملتصقا بالمعنى ومرتبطا به، إن جمالية النادرة في سماتها ومكوناتها الداخلية الخاصة بها، تميزها عن غيرها من الخطابات والأنواع الأدبية الأخرى. فقد توقف محمد مشبال عند عناوين بلاغية ترتبط بمضمون النادرة، ليبين أن الجاحظ في كتاباته للنوادر كان يصدر عن رؤية بلاغية يسعى من خلالها إلى إصلاح سلوك الفرد في المجتمع. وإذا كانت البلاغة العربية مؤسسة على الوسطية والتناسب وفيهما تكمن جماليتها، فكذلك شأن المجتمع والأفراد فيه عليهم أن يهتموا ببيانهم ولسانهم ويوظفوا الإشارات وغيرها من وسائل البيان في تواصلهم، وأن لا يكونوا شاذين في سلوكهم ومعاملاتهم. ومن جهة أخرى تسعى بلاغة النادرة إلى تأكيد القيم العربية المؤسسة على الشجاعة والكرم والبيان وترسيخها في المجتمع العباسي الذي اختلطت أجناسه وفقد هذه القيم الجميلة.

تسعى النوادر إلى ترسيخ كل ذلك من خلال سمة الطرافة والإضحاك والسخرية من سلوك ناشز مرفوض، أو من شخصية تبدو ناشزة في المجتمع؛ وذلك من أجل التخلي عن السلوك الناشز المرفوض، والتحلي بالسلوك المتوارث عن العرب، إنْ في بيانهم وبلاغتهم

---

(1) المرجع نفسه، ص 30.

المؤسسة على عمود الخطابة والشعر وعدم الإسراف في توظيف المحسنات، أو في سلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم الرافضة للبخل، والمُحِبة للكرم، والرافضة للجبن المُحِبة للشجاعة. هذه القيم وغيرها هي ما سعى الجاحظ- حسب ما استنتجه محمد مشبال في دراساته- إلى ترسيخها والدفاع عنها في المجتمع الجديد، من خلال بلاغة النادرة المعتمدة على الإضحاك والسخرية. وهذه الرؤية النقدية والبلاغية التي صدر عنها الدكتور محمد مشبال وصفناها بالتأصيل، لأنها خاصة به وهو متفرد بها، تنسب إليه وينسب إليها، وجعلناها موضوعا لهذه الدراسة. وسنبين في العناوين الآتية أن السخرية ناتجة عن وسائل بلاغية، وأن الجاحظ يسخر من سلوك معين أو شخصية معينة لأنهما فقدا الاتصال بالبلاغة، أي أن الشخصية المستهزأ بها في سلوكها غير بليغة؛ إذن فكما ننتقد الخطاب لأنه لم يخضع لقواعد البلاغة اللغوية والخِطابية، فكذلك نسخر من الشخصية لأنها لم تخضع هي الأخرى لقوانين البلاغة البشرية. أي إن ما يحدث على مستوى الألفاظ يحدث على مستوى السلوك والعادات. فالسخرية إذن كالنقد ناتجة عن تخلي الشخصية المسخور منها عن القيم النبيلة والسلوك المقبول في المجتمع، فهذا التخلي هو الذي يثير الضحك ويولد السخرية.

إن المصطلحات البلاغية والنقدية التي وظفها النقاد في نقد الخِطاب، هي عينها التي وظفها الجاحظ في نقد السلوكات المعوجة والقيم المرفوضة. وفق هذه الرؤية إذن يؤصل محمد مشبال لبلاغة السخرية. ومن المصطلحات البلاغية التي اكتشف محمد مشبال حضورها في مضامين النوادر، لانتقاد السلوكات والقيم التي اتصفت بها شخصياتها نذكر: اقتران الكلام بصاحبه وبالطبقة الاجتماعية والبيئة التي ينتمي إليها، البيان، العي، التكلف، الغرابة والتعجيب، التمثيل، التضاد (التناقض)، التقابل، التهكم، الإطناب، التوازي، التكرار (الحركة)، التماثل. إذن كيف وصفت مصطلحات البلاغة شخصيات النوادر؟ وكيف بعثت البلاغة على الإضحاك والسخرية؟ هذا ما سنراه في النقط الموالية:

أ- اقتران الكلام في النادرة بصاحبه وبالطبقة الاجتماعية والبيئة التي ينتمي إليها:

يحمل النص السردي عند الجاحظ مضمونا علميا وخلقيا وفلسفيا، يسعى إلى تبليغ رسالة إلى المتلقي، لذلك ينبغي تلقيه في ضوء سياقات تواصلية ملموسة، «أي باعتباره خطابا لفظيا يجسد حدثا واقعيا وشخصيات حقيقية يمكن التأكد من وجودها التاريخي وفهم

سلوكها فهما عقليا وخلقيا»[1]. تنبه محمد مشبال إلى أن نصوص النوادر تحيل إلى أشخاص «حقيقيين عاشوا في زمن الجاحظ وتناقلت أخبارهم المعاجم وكتب الأدب والتاريخ»[2]. سعى الجاحظ إلى إيصال حقيقة حياتهم إلى القراء «باعتبارهم أشخاصا يتمتعون بوجود تاريخي وبخصال معروفة ومتداولة بين الناس، فتصويرهم من هذه الجهة ليس سوى نقل لحقيقتهم الماثلة في المجتمع الذي ينتمون إليه»[3]. وعلى الرغم من واقعية شخصيات النوادر فإنها «لا تحيل إلى أي مرجع محدد وتخلو من أي قيمة وجودية». فهي تتحول في حكي الجاحظ لسلوكياتها وقيمها «إلى علامات مستقلة لا تشير إلى أشخاص محددين بقدر ما تشير إلى وظائف دلالية كلية»[4] على القارئ أن يشارك في توليد دلالاتها.

إذن، ناقش محمد مشبال واقعية شخصيات النادرة، ومن ثم ارتباط النادرة بصاحبها، فسرد أي نادرة ينبغي أن يخضع لتعدد الأصوات، وأن يقرأ في ضوء مراعاة المستويات اللغوية والاجتماعية لشخصياتها في المجتمع العباسي الذي تتعايش فيه لغة الأعراب، ولغة المولدين، ولغة العلماء ولغة العوام[5]. فحتى تبعث النادرة على الضحك والسخرية يجب أن تروى باللغة التي أنتجت وصورت بها، «أي إن اللغة المصورة تصبح جزءا من بلاغة النادرة»[6]. فلغة النادرة تكتسب قيمتها من الازدواجية اللغوية، ومن المزج بين الفصحى والعامية، واستعمال السخيف من الألفاظ في بعض المواضع أقوى من استعمال الجزل الفخم[7]. فتلقي نوادر الأعراب والعلماء والعوام يقتضي مراعاة لغتهم، فذلك مما يكون بلاغة النادر ويلهب حرارتها[8]. قال مشبال: «فسامع كلام المولدين الملحون إنما أعجبته تلك الصورة، وذلك المخرج، وتلك اللغة، وتلك العادة، فإذا أدخلت على هذا الأمر...

---

(1) الحجاج والتأويل، ص 14.

(2) المرجع نفسه، ص 24.

(3) نفسه، ص 24.

(4) نفسه، ص 24.

(5) بلاغة النادرة، ص 49.

(6) المرجع نفسه، ص 49.

(7) نفسه، ص 47– 48.

(8) نفسه، ص 49.

الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه حروف الإعراب والتخفيف والتثقيل، وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه، وتبدلت صورته»[1]. إن إقحام اللهجات والعجمة والمزج بين الجد والهزل في النادرة اعتبره باختين إحدى سمات الأدب المضحك[2].

تفقد النادرة تأثيرها إن أدخل السارد صوته ضمن أصوات شخصياتها؛ لأن ذلك يعني «هدم اقتران اللغة بالشخصية المتكلمة وتحويل الألفاظ إلى مجرد أداة للتصوير في يد الكاتب بدل أن تصبح هي موضوع تصوير وغاية مقصودة»[3]. إذن فتلقي النادرة يخضع للنحو الذي نطقت به الشخصية المتكلمة[4]، وهذا ما يمنحها سمتها المميزة لجنسها ويجعلها «جنسا أدبيا مخصوصا في سياق الأجناس الأدبية الموروثة وخاصة الشعر»[5]، وصورتها الفنية كما صرح بذلك باختين في قوله: «على اللغة كي تصبح صورة فنية، أن تصبح كلاما على شفاه متكلمة وتقترن بصورة الإنسان المتكلم»[6]. ويضيف محمد مشبال بأن النادرة لا يقتصر ارتباطها بلغة صاحبها ومستواه الاجتماعي فقط، بل تعتمد كذلك على اختيار الشخص المناسب الذي «يعد سمة مكونة لبلاغتها». وأضاف محمد مشبال قائلا: «والجاحظ يؤكد أن حرارة النادرة تتوقف على الشخص الذي نسبت إليه، فإذا تعلق الأمر بشخص مرح، فإن ذلك يرفع من قوة الاستجابة للنادرة المروية التي يتم تلقيها في سياق المعاني التي رسمتها نوادر مماثلة. فالنادرة بهذا المبدأ تتحدد قيمتها، لا من أسلوبها فقط، ولكن أيضا بالأفق الجمالي الذي يرتسم حول صاحب النادرة»[7].

إن ارتباط النادرة باللغة التي يتكلمها صاحب النادرة وبشخصيته هو الذي يمنحها تجنيسها وبلاغتها النوعية، وكذلك هو الجانب الذي يؤسس للضحك والسخرية فيها.

---

(1) نفسه، ص 49.

(2) نفسه، ص 47.

(3) بلاغة النادرة، ص 49.

(4) المرجع نفسه، ص 49.

(5) نفسه، ص 50.

(6) الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، ص 114.

(7) بلاغة النادرة، ص 50.

ب- البيان

ارتبط البيان عند الجاحظ بالفهم والإفهام، وأي طريقة أوصلت المعنى فذلك هو البيان الذي يكون باللفظ والإشارة والعقد والخط والحال (النصبة). إذا كان البيان في القصيدة أو الخطبة يتحقق بالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، فإنه في النادرة يتحقق بأفعال الشخصيات وسلوكها. إن شخصيات النوادر شاذة في المجتمع بأفعالها وسلوكها، لذلك فقد خرجت عن البيان ولم تمتثل لقواعده، فوجه الجاحظ إليها النقد عن طريق الإضحاك والسخرية منها. إن ما يحدث في لفظ القصيدة والخطبة بلاغيا يحدث في النادرة سلوكيا وحركيا وهنا تتجسد بلاغة النادرة التي تكون مصحوبة بالسخرية، إن هذا المجهود العقلي والفكري الذي بذله محمد مشبال للكشف عن بلاغة النادرة المعتمدة على التكلف والتصنع والمخالفة للطبع والتناقض والتقابل، هذه الصور المخالفة للبيان التي تتجسد في سلوك الشخصية وأفعالها هي الباعثة على السخرية والإضحاك. إن سخرية النادرة مرتبطة ببلاغتها. من هذا الجانب، ووفق هذه الرؤية النقدية والبلاغية، أصل محمد مشبال لبلاغة السخرية في النادرة، يقول: «أقام الجاحظ تناظرا بين سمات التزايد والتخاذل والعي والسلاطة في الخطاب، وبين سمات الإنسان وسلوكه وأخلاقه الاجتماعية المنافية لمقياس الاعتدال الذي طالبت به البلاغة التي لم تكن جهازا لضبط آليات الخطاب فقط، بل كانت أيضا جهازا لضبط سلوك الإنسان وتعامله في الحياة»[1]. ففي نادرة القاضي عبد الله بن سوار، يروي الجاحظ خبره مع الذباب «كما لو أنه يروي خبر أحد الشعراء أو الخطباء مع الألفاظ»[2].

فقد كان القاضي عبد الله بن سوار موصوفا ببيان اللسان وبالإيجاز في الكلام، أي يبين عن المعنى الكثير باللفظ القليل، وكان كذلك موصوفا بالوقار والسكون. ونظرا لموقعه العلمي وانتمائه الاجتماعي، ولحضور الناس في مجلس القضاء، تكلف الوقار والسكون في موضع كان عليه أن يوظف فيه الإشارة والحركة. فقد حط عليه الذباب ولم يتحرك، وهو موقف ينطوي على مفارقة طريفة: حِرْصُ القاضي على وقاره وسكونه، «يقابله حِرْصُ

(1) الحجاج والتأويل، ص 79.

(2) المرجع نفسه، ص 63.

الذباب على معاكسة رغبته وإجباره على كسر وقاره»[1]؛ وهو بذلك قد عطل «حركته وصار عليلا كما لو أنه يعاني عيبا من عيوب الكلام»[2]. وعلل البلاغة هذه التي كشف عنها الجاحظ لا ترتبط بالنص والخطاب فقط وإنما ترتبط بعلل «البلاغة بمفهومها الإنساني»[3]. ويكون بذلك القاضي عبر عن زمانته وتخاذل أعضائه، والزمانة وتخاذل الأعضاء في نظر الجاحظ يعادلان العجز عن البيان[4]. فالقاضي لم يمتثل - حين عطل الإشارة لطرد الذباب عنه - لمعايير البلاغة، «على الرغم من سمتي بيان اللسان والإيجاز اللتين نعت بهما في النص»[5]. إن تكلفه للسكون و«استغنائه عن وسائل الإشارة وتكلفه الوقار قد أخل بعمود البلاغة، التي لم تكن في تصور الجاحظ مجرد نظرية في الخطاب، بل نظرية في الحياة الإنسانية»[6]. و«لم يكن تصوير استغناء القاضي عن الإشارة في موقف يستدعي الحركة لصد هجوم الذباب وإلحاحه إلا صياغة سردية تخييلية لخصال البيان وعلله، ولموقف البلاغة من الإشارة وضرورتها في التواصل والحجاج»[7].

فالإشارة في نظر الجاحظ وسيلة من وسائل التواصل اللغوي والاجتماعي والإنساني، وهي كالبيان في الحسن، وتكون بالعين والحاجب والمنكب والثوب والسيف والعصا... وهي «أحد ألسنة الإنسان التي يعبر بها عن أغراضه ومقاصده»[8]، وتعطيلها هو تعطيل للتواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع[9].

ولأن القاضي «جمد إشارات جسده»[10]، وتصنَّع في سلوكه وغالب طبعه الذي أودعه الله في تكوينه، وقصر عن البلاغة والتواصل، سخر منه الجاحظ. وفي ذلك يقول

---

(1) نفسه، ص 63.
(2) نفسه، ص 70.
(3) نفسه، ص 71.
(4) نفسه، ص 70.
(5) نفسه، ص 71.
(6) نفسه، ص 34.
(7) نفسه، ص 73.
(8) نفسه، ص 72.
(9) نفسه، ص 72.
(10) الحجاج والتأويل، ص 77.

محمد مشبال: «لقد سخر الجاحظ من الذين قصروا عن البلاغة والتواصل... سخر من عبد الله بن سوار عندما جمد إشارات جسده»[1].

نلاحظ من خلال ما تقدم أن الجاحظ وازى بين رفض التكلف في الخطاب رفض التكلف في السلوك الاجتماعي[2]؛ يقول مشبال: «إذا كان التكلف أحد مفهومات البلاغة ومعاييرها في نقد الخطابات الشعرية والنثرية وإبراز ما يسبغه عليها من عيوب، فإنه كان كذلك أحد المفهومات والمعايير التي استند إليها التفكير الديني والخلقي والاجتماعي والجمالي في نقد السلوك والتذوق؛ أي إن الجاحظ لم يتصد للتكلف في وجهه الخطابي الذي خاضت فيه البلاغة فقط، بل تصدى له أيضا في وجهه الخلقي والاجتماعي الذي جسدته النصوص السردية، ليكون السرد بذلك وجها آخر للخطاب البلاغي في كتاباته لا يجوز الفصل بينهما»[3]. ويقول أيضا: «إن رفض التكلف لم يكن قضية بلاغية تتصل بأمور الخطاب فقط... بل مثل معيارا يجري في أمور مختلفة»[4].

ويصور الجاحظ في النهاية انتصار الذباب وغلبة القاضي لإفراطه في الجمود ظنا منه أنه يمكن أن يتعامل مع العالم المحيط به بأقل جهد ممكن وبأقل الوسائل؛ فقد كان يظن «أن جمود البدن يوهم... بالقوة التي لا توجب تكلف الحركة التي تنم على الضعف والوهن وتخدش الوقار والهيبة»[5]، فالحركة إذن، في نظر الجاحظ، «مرتبطة بحاجات الإنسان الطبيعية والاجتماعية والدينية، وفي ضعفها تعطيل للجوارح... فالبصر يعمى بترك النظر، والخواطر تموت بترك العقول، وتصبح البلاغة في خطر، مما يترتب على ذلك فساد يتهدد الدنيا والدين»[6]. يصور الجاحظ هذا الموقف إيذانا منه بأن العجب والقوة مآلهما في النهاية

(1) المرجع نفسه، ص 77.
(2) نفسه، ص 70.
(3) نفسه، ص 67.
(4) نفسه، ص 67.
(5) نفسه، ص 73.
(6) نفسه، ص 74 – 75.

الفضيحة والهزيمة أمام أضعف المخلوقات[1]، مستشهدا بقوله تعالى: ﴿وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ﴾[2].

إن تعطيل الإشارة يعتبر عيبا بلاغيا أخرج القاضي من الطبع إلى التكلف، وجعله إنسانا ناشزا في المجتمع، يستوجب النقد والسخرية من سلوكه. وكذلك شأن نادرة الرجل المدين الذي احتال على غرمائه بالنباح، فصار ينبح في وجه كل من يكلمه؛ فقد عطل لسانه وبذلك عطل أداة البلاغة والتواصل، التي تميز الإنسان عن البهيمة[3]. وهذا الفعل الذي صدر منه «يهدد عقل الإنسان، ويعوق انخراطه في المجتمع الإنساني؛ فاللسان الذي وصف الجاحظ فعاله البلاغية والاجتماعية والإنسانية، ستتعطل وظائفه ويتحول صاحبه إلى شخص منبوذ من المجتمع الإنساني»[4].

«إن هذا التحديد العام لمفهوم البيان القائم على الإفهام والإبلاغ والتوصيل وإشراك الآخر في حاجات النفس والنظر إليه باعتباره شريكا ومعاونا ينبغي إخباره والتواصل معه والتأثير فيه، هو الذي يكشف عن أن عبد الله بن سوار نموذج إنساني يحمل بعض السمات المناقضة لسمات الخطاب البياني الذي دعا إليه الجاحظ؛ ذلك أن تكلفه وتخاذله وتحفظه وانغلاقه على ذاته سمات تتعارض مع السمات التي تحدد الخطاب البلاغي باعتباره يقوم على إظهار الخفي وتقريب البعيد وتلخيص الملتبس وحل المنعقد وإطلاق المقيد وجعل المجهول معروفا والوحشي مألوفا والغفل موسوما والموسوم معلوما»[5].

إن الجاحظ يسعى من خلال حكي نادرة القاضي عبد الله بن سوار إلى تحريض القارئ «على اتخاذ موقف من شخصية القاضي... المتكلفة والمغرورة، والحرص على تجنب سلوكه بالتصرف على نحو ما تمليه الطبيعة الإنسانية»[6]، وينبهه إلى سمة الاعتدال لكونها

---

(1) نفسه، ص 45.

(2) سورة الحج، 22/ 73.

(3) الحجاج والتأويل، ص 34.

(4) المرجع نفسه، ص 75.

(5) نفسه، ص 17.

(6) نفسه، ص 72.

محمودة في كل الأمور، ومطلبا شاملا في كل مظاهر الحياة[1] فأصبح بذلك الاعتدال مطلبا خلقيا واجتماعيا كما كان مبحثا بلاغيا[2].

ت- 'التهكم' و'التضمين التهكمي'

يعتبر التهكم مكوّنا بلاغيا تصويريا نجده في البيان والبديع، وبتعبير آخر في الاستعارة التهكمية وفي تأكيد الذم بما يشبه المدح، عرفه ابن أبي الأصبع بقوله: «وهو في الاستعمال عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء»[3]. تقوم بنية التهكم على التناقض بين سياقين، و«يمثل في كثير من الأحيان مبدأ في تشكيل الهزل والفكاهة والضحك»[4]. وتتمثل مرجعية محمد مشبال - في هذا الحكم - في رأي آرثر كوستلر الذي ذهب إلى أن الضحك يتولد عن صدام بين «مبدأين متعارضين»، أي صراع بين «أطر مرجعية مختلفة أو بين سياقين متلازمين أو نمطين من المنطق أو عالمين من النص»[5]. ويتخذ التهكم صورا متعددة تختلف باختلاف النصوص الأدبية، وقد وسع دلالته محمد مشبال ليشمل السخرية من أسلوب أدبي متبع، كما سخر أبو نواس من المقدمة الطللية[6].

إلى جانب سمة التهكم، أورد محمد مشبال سمة 'التضمين التهكمي'. والمعيار الذي يضبط هذا النوع من التضمين هو «تعارض دلالاته الثقافية في ذهن المتلقي مع السياق الذي تبنيه الرسالة، وهذا التعارض كان علة في خلق السخرية التي ترتب عليها الضحك في أكثر من موضع»[7]. والفرق بين 'التضمين' و'التضمين التهكمي' أن السخرية في التضمين الباعث

---

(1) نفسه، ص 68.

(2) نفسه، ص 70.

(3) تحرير التحبير، ص 568. يقول مشبال: «إن التهكم الذي أشار إليه البلاغيون مكون تصويري تقوم بنيته على التناقض بين سياقين؛ هذا هو المبدأ العام الواجب مراعاته في تعيين مجاز التهكم» ينظر: بلاغة النادرة، ص 52.

(4) بلاغة النادرة، ص 53.

(5) المرجع نفسه، ص 53.

(6) نفسه، ص 53.

(7) بلاغة النادرة، ص 56.

لها هو التضمين نفسه، كما سخر أبو نواس من أسلوب الطلل للتناقض الحاصل بينه وبين موضوع الخمر، أما 'التضمين التهكمي' فإن التناقض فيه «بين التضمين والسياق الذي استخدم فيه؛ أي من المسألة التي دعت إلى التضمين»[1]، يعني ذلك أن تكون الدلالات المضمّنة تتعارض وتتناقض مع السياق الجديد الذي وردت فيه لتبعث على السخرية وإثارة الضحك.

وقد مثل لهما الباحث بنوادر متعددة؛ منها نادرة أحمد بن عبد الوهاب الذي سخر الجاحظ من عيوب جسده في رسالة 'التربيع والتدوير'، التي تضمنت ألفاظا ودلالات ومفاهيم مستمدّة من الخطاب الكلامي؛ يقول مشبال: «لقد شكل الخطاب الكلامي أحد منابع التضمين في بناء التهكم؛ فقد ضمن الجاحظ وصفه الساخر ألفاظا ودلالات ومفاهيم ذات أصل في الخطاب الكلامي، وقد تعمد هذه المحاكاة لا ليسخر من أسلوب التضمين كما فعل أبو نواس في محاكاته الساخرة لأسلوب الطلل، ولكن لهذه المحاكاة وظيفة عكسية، وهي السخرية من الموضوع الذي استدعى هذه المحاكاة»[2]. على هذا المنوال أنتجت الرسالة بواسطة الآليتين البلاغيتين 'التضمين' و'التهكم' موضوعها الفكاهي الساخر من جسد أحمد بن عبد الوهاب، ضمنها الجاحظ مصطلحات علم الكلام للسخرية من مسألة الطول والرشاقة التي يدعيها، وإثبات نقيض أطروحته التي تتمثل في كونه قصيرا عريضا، فإنّ استفاضة العرض لديه واتساع خاصرته قد قلصا الطول والارتفاع[3]. لقد أومأ الجاحظ هنا إلى أن التناقض الحاصل في جسم الرجل جعله مشوها يبعث على السخرية والضحك؛ يقول محمد مشبال: «تقوم رسالة التربيع والتدوير على السخرية من أحمد ابن عبد الوهاب الذي ينسب إلى نفسه شكلا فيسيولوجيا لا ينطبق عليه، وهي بذلك اتخذت من جسد هذا الرجل موضوعها الفكاهي؛ إذ عمدت إلى صياغته في لغة تسللت إليها مفهومات ودلالات وألفاظ

(1) المرجع نفسه، ص 57.
(2) نفسه، ص 56 – 57.
(3) نفسه، ص 58.

تنتمي في الأصل إلى نصوص ثقافية متنوعة، ليتحول الجسد الموصوف إلى حدث هزلي يثير الضحك»[1].

ث- التقابل

التقابل مصطلح بلاغي ينتمي إلى فن البديع، ويتأسس إما على الطباق إذا كان مفردا، أو المقابلة إذا كان مركبا ومرتبا. فالتقابل في البلاغة يتحقق باللفظ، أما في النادرة فهو يتحقق في مضمونها. بمعنى أن المضمون الحكائي في النادرة يقوم على جانبين متقابلين ومتضادين، كما في نادرة "محفوظ النقاش"، ونادرة "موسى بن جناح"، ونادرة "المروزي والعراقي". فالسخرية في هذه النوادر مصدرها أسلوب التقابل فيها.

يصور الجاحظ "محفوظ النقاش" بخيلا «يصارع تهمة البخل، وفي الآن نفسه يصارع الضيف الذي يجبره على فعل الكرم»[2]. وهذا ما يدل على أن بناء هذه النادرة يتمثل في تشكيلها للحيلة تشكيلا بلاغيا يعتمد أسلوب التقابل «الذي يتعدى الدلالة اللغوية الجزئية إلى ظواهر يولدها النص، وتكون ذات شأن في تكوين النادرة، باعتبارها جنسا أدبيا مخصوصا ينزع منزع الطرافة والفكاهة والتشويق»[3]. وقد استحضرت هذه النادرة أربعة أنماط من التقابل:

- **النمط الأول:** التقابل بين الإطناب في الكلام وفخامة الأسلوب وبين تفاهة الموضوع وضآلة قيمته. «فحديثه المسهب وتفننه في إيراد الحجج مع توخي التدقيق والتفصيل في إقناع الضيف يشكلان صورة ساخرة مضحكة في سياق النوايا الدنيئة والأغراض السيئة التي يرمي إليها البخيل»[4].

---

(1) نفسه، ص 55.

(2) بلاغة النادرة، ص 71.

(3) المرجع نفسه، ص 71.

(4) نفسه، ص 71- 72.

- **النمط الثاني**: يتمثل «في تجاور محاسن الشيء ومساوئه. فالطعام جيد وفي الوقت نفسه لا تؤمن عواقبه... هذا التجاور التقابلي يعكس درجة القلق الذي يمزق شخصية البخيل، مما يجعله لا يثبت على رأي واحد»[1].
- **النمط الثالث**: «يتشكل دلاليا؛ مثل التقابل بين الأكل المؤدي إلى الموت... والامتناع عن الأكل المؤدي إلى السلامة»[2].
- **النمط الرابع**: «من التقابل في هذه النادرة يمكن وصفه بأنه تقابل موقفين؛ فالنص يتشكل من مشهدين تصويريين، يشغل المضيف المشهد الأول إذ يستأثر بالحديث ويتكلم بالنيابة عن ضيفه الذي لم يترك له فرصة للكلام. وفي المشهد الثاني ينفجر الضيف ضاحكا بينما انقلب المضيف صامتا. على هذا النحو اعتمد التصوير في هذه النادرة على وضع تقابل بين مشهدين أو موقفين»[3].

إذن فهذه النادرة تؤسس لبلاغة السخرية من خلال سمة التقابل الذي يخلق مفارقة في سلوك شخصية البخيل وفعله، مما يبعث على الضحك والسخرية منه؛ لذلك قال محمد مشبال: «والحق أن شخصية البخيل بتركيبها المتضاد- كما أشار إلى ذلك الجاحظ- وجمعها بين البخل واليسر وبين خصب البلاد وعيش أهل الجذب وبين الغباء والفطنة تمثل موضوعا من موضوعات الفكاهة في الإبداع الأدبي الموروث»[4].

ج- وظيفة السخرية في النادرة

توقف محمد مشبال في دراسته للنادرة عند ثلاث وظائف: الأولى حجاجية والثانية إمتاعية والثالثة إصلاحية أو أخلاقية. وهذا ما يدل على أن الضحك والسخرية لدى الجاحظ ليسا بدون هدف، وإنما لهما قصد ووظيفة في بلاغته المؤسسة على الفهم والإفهام والإمتاع التصويري القصصي، وقد ساق لبيان أهميتهما في حياتنا مجموعة من الأدلة النقلية

---

(1) نفسه، ص 72.

(2) نفسه، ص 72.

(3) نفسه، ص 72.

(4) نفسه، ص 62.

والعقلية، كأنه بذلك يسعى «لتأسيس بلاغة جديدة قوامها الضحك والسخرية»[1]. وقد اختار السرد مجالا لهذه البلاغة الجديدة، يوصل من خلاله رسالته إلى القارئ عبر الضحك والسخرية.

تتأسس الوظيفة الحجاجية على اعتبار النوادر «في بنيتها العامة حججا وشواهد قصصية تعتمد حكاية وأحداثا وعلاقات محسوسة ومصيرا تؤول إليه الأمور؛ أي إنها تعتمد الخطاب السردي لتوصيل رسالتها وإحداث أثرها في المتلقي»[2]. إن نوادر الجاحظ تبدو في ظاهرها كأنها تسرد حكايات من أجل الضحك والفكاهة، وإنما هي في العمق تخدم أغراضا بلاغية حجاجية تقوم فيها بتمثيل مضمون خلقي أو حكمة مشتركة أو فكرة فلسفية أو علمية أو معنى عقدي. ونمثل للوظيفة الحجاجية في النوادر باستشهاد القاضي عبد الله بن سوار بالآية الكريمة: ﴿وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ﴾، التي ليست «سوى حجة صريحة أو حجة السلطة، لتدعيم الحكمة الضمنية التي قام عليها النص»[3]، وهي أن من ادعى الغرور ينكسر أمام أضعف المخلوقات؛ مما يجعل هذه النادرة حجة سردية لحكمة ضمنية. والنص السردي عموما في نوادر الجاحظ وأخباره «حجة خلقية موضوعه الإعلاء من قيم الوفاء والشجاعة والعلم والسخاء والطبيعة والشرف في مقابل ذم الإساءة والجبن والبخل والتكلف والبغاء، وبذلك تتحدد وظيفة البلاغة في تثبيت قيمتي الجمال والنبل وجلب استحسان المتلقي في مقابل نبذ الخسة والحقارة وإثارة الاستهجان، إن مقصد الحجة الخلقية السمو بالمتلقي لكي يصير إنسانا صالحا في المجتمع»[4].

أما الوظيفة الجمالية الإمتاعية فالمقصود بها «المتعة الوجدانية والنفسية التي يستشعرها قارئ أخبار طريفة وعجيبة تثير في نفسه الضحك والاستغراب»[5]. ونجدها حاضرة دوما في ذهن الجاحظ، يذكر القارئ بأهميتها البالغة في كتبه؛ وهو ما يدل على أن

---

(1) بلاغة النادرة، ص 45.

(2) الحجاج والتأويل، ص 46.

(3) نفسه، ص 46.

(4) المرجع نفسه، ص 48- 49

(5) نفسه، ص 55.

المقصد الجمالي شكل أحد الأسئلة الكبرى التي ساهمت في صياغة هذه النوادر وتشكيلها. فقد كان الجاحظ في تأليفه للأخبار والنوادر «وفي تفننه في الوصف والسرد، يسعى إلى إمتاع القارئ تارة بالاستطراف الهزلي وتفجير الضحك، وتارة بالاستغراب وإثارة التعجيب وتنشيط قدراته على التأويل»[1].

إن تصور المتعة في الأدب القديم أمر مستبعد، لذلك يجب أن تقرأ هذه النصوص السردية في ضوء رسالة الجاحظ التي بثها فيها وموضوعها الإصلاح والتهذيب والتثقيف[2]. إن الوظيفة الأكثر أهمية وحضورا في النوادر والأخبار، والتي تترجم مسعى الجاحظ من تأليفه لهما هي الوظيفة الإصلاحية أو الأخلاقية، يسعى السرد عند الجاحظ من خلالها إلى بناء نموذج إنساني، وتعميق خبرته بالحياة الإنسانية، وتوجيه الأفعال نحو قيم الكرم والشجاعة والبيان التي ميزت العرب[3]. تلك رسالة الجاحظ التي دافع عنها من خلال النوادر، وفي دفاعه عنها دفاع عن الثقافة العربية وصد كل التهديدات المحدقة بها[4].

اعتمد محمد مشبال في دراسته لهذه الوظيفة على فرضية كيبدي فاركا؛ فهو يفترض أن السرد الهزلي أو الفكاهي هو إجابة عن نمط من التساؤل يمكن صياغته على النحو الآتي: كيف ينبغي أن أتصرف في الحياة اليومية؟ وماذا يجب أن أفعل للنجاح في المجتمع؟[5]. وتأسيسا على هذه الفرضية قال محمد مشبال: «ليست الأخبار الهزلية إذن - في أحد وجوهها - سوى إجابة عن سؤال يثيره المتلقي: كيف ينبغي أن أتصرف لو أنني وضعت في موقف مماثل لمواقف بخلاء الجاحظ وشخصياته الأخرى... »[6]. وبذلك فالسرد الهزلي ليس وسيلة نتعرف من خلالها على ذواتنا «بقدر ما هو وسيلة لتعرف الآخر حتى نتجنب أن نقع في الموقف المضحك الذي وقع فيه»[7].

(1) الحجاج والتأويل، ص 90- 91.

(2) المرجع نفسه، ص 91.

(3) نفسه، ص 15.

(4) نفسه، ص 15.

(5) نفسه، ص 47.

(6) نفسه، ص 47.

(7) نفسه، ص 47.

فشخصيات النوادر تمارس سلوكا شاذا غير مقبول في المجتمع، كالبخل والجبن والعي والتكلف والصنعة، وبذلك تغدو هي الأخرى متردية شاذة في المجتمع، ولم يتردد الجاحظ في إلحاق العقاب بها والسخرية منها[(1)]، منبها القارئ أن يسلك في حياته سلوكا مغايرا للسلوك الذي سلكته شخصيات النوادر واستحقت به السخرية؛ إذن فهذه النصوص السردية «توجه سلوكنا وتتولى تعديله، أي إن وظيفتها تأسيس أخلاق سامية في المجتمع، ولأجل ذلك كان الضحك الذي تفجره ضربا من الانفصال عن الشخصيات المضحكة والسمو عن وضاعتها ورفض التشبه بها»[(2)]. فغاية الجاحظ إذن من نوادره الهزلة الساخرة إصلاح أخلاق الناس وتعديل سلوكهم في المجتمع[(3)].

خاتمة

تبين لنا من خلال ما سبق أن هناك دراسات متعددة في العصر الحديث تناولت نثر الجاحظ بالدراسة والتحليل، إلا أنها لم تتمكن من استخلاص سماته ومكوناته الخاصة به، كما أنها لم تتمكن من الكشف عن سمات بلاغة النادرة، ولم تضع يدها على الجانب البلاغي الذي يحدث الضحك ويحقق السخرية في النوادر. هذه الجوانب البلاغية هي التي خاض فيها محمد مشبال وأنتج فيها دراسات متعددة، كاشفا عن السمات والمكونات الخاصة بالنادرة.

يرى الأستاذ محمد مشبال أن بلاغة النثر عامة والنادرة خاصة تختلف بلاغتها عن بلاغة الشعر والمقامة، فالقصيدة والمقامة تتأسسان على الزخرف البديعي والمحسنات البلاغية، وهما اللذان يشكلان بلاغتهما. في حين نجد النادرة تتسم بالعري البديعي؛ أي إن ألفاظها واضحة ومعانيها واضحة كذلك، لا تحضر فيها المحسنات البديعية والاستعارات

---

(1) نفسه، ص 44.

(2) نفسه، ص 47.

(3) نفسه، ص 50. يقول مشبال: «يكتسب الهزل قيمته عندما ندرك أنه وسيلة نافعة وأداة لخدمة غرض جاد، ينبغي أن ننظر إليه في وظيفته البلاغية الجمالية وليس في مضمونه أو محتواه؛ إنما علينا أن ندرك معنى الهزل وغوره وعلة استخدامه، وفي هذه الحال سندرك ضرورته وأنه ليس في النهاية سوى الجد نفسه ما دام كان علة له». ينظر: الحجاج والتأويل، ص 56.

والتشبيهات، وإنما بلاغتها كامنة فيها متضمنة في معانيها. لذلك فهو - كما قال محمد مشبال - عري كاللبس. وهو ما جعلنا نصطلح بالبلاغة الخارجية لوصف بلاغة الشعر والمقامة، وبالبلاغة الداخلية لوصف بلاغة النادرة. فقد توصلنا من خلال التأمل في أعمال محمد مشبال إلى أن ما يحدث في لغة القصيدة خارجيا، يحدث في النادرة داخليا، بمعنى إذا كانت جمالية القصيدة والمقامة تتحقق في لغتهما، فإن جمالية النادرة تتحقق في مضمونها.

إذا كان البيان في الخطاب يعني الانسجام والتناسب والطلاقة في القول وتوظيف اللغة في سياقاتها، فهو في النادرة يعني أن تكون الشخصية منسجمة مع المجتمع في عاداتها وتقاليدها ودينها، تتواصل مع الأفراد موظفة آليات التواصل المنصوص عليها. فبخلاء الجاحظ خرقوا قاعدة البيان وقانون التواصل، ولم يلتزموا قيم العرب النبيلة كالشجاعة والكرم مثلا. فالقاضي عبد الله بن سوار كان يتصف بالبلاغة والبيان، لكنه آثر السكون والجمود في موقف يتطلب الحركة، فقد عطل آليات البيان الأخرى كالإشارة في سياق يتطلب منه فيه توظيفها لطرد الذباب عن وجهه. وكذلك الشخصية الأخرى التي آثرت النباح على الكلام للهروب من أداء الدين، وفي ذلك تعطيل للسان وهو أعظم آلة بيانية منحها الله لنا تميزنا عن البهيمة. وفي خرق قواعد البيان على مستوى السلوك والقيم يقتل العقل البشري ويهدد الدين، لذلك سخر الجاحظ من هذه السلوكات وغيرها ليجعل المتلقي يتخلى عنها ويعدل عن ممارستها. فالسخرية تستمد بلاغتها من خلال مضامين النادرة، وهي بلاغة أخلاقية تسعى إلى إصلاح المجتمع، وجعله متناغما منسجما، يتصف أفراده بقيم الشجاعة والصدق والكرم.

لائحة المصادر والمراجع

- بلاغة النادرة، محمد مشبال، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 2006.
- بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى: 2015.
- البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الأسلوب، محمد مشبال، دار العين للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى: 2010.
- تحرير التحبير، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
- الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ، محمد مشبال، دار محمد علي الحامي، نادي القصيم الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى: 2015.
- خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ مقاربة بلاغية حجاجية، محمد مشبال، دار كنوز المعرفة، عمان، الطبعة الأولى: 2015.
- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت.
- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
- مقولات بلاغية في تحليل الشعر، محمد مشبال، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى: 1993.
- من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، 1969 .

بلاغة النادرة بين المنجز والآفاق

- من خلال المشروع العلمي لمحمد مشبال-

د. سليمان الطالي(*)

تسعى هذه الدراسة إلى عرض مسار تطوّر المشروع البلاغي لمحمد مشبال من خلال مؤلفاته كلها، وإبراز تصوّره لمفهوم البلاغة انطلاقا من كلّ مؤلَّف، والتعرّف على طبيعة المقاربة المنهجية التي اعتمدها، والكشف عن مدى انسجام الوعي النظري والمقاربة النقدية لمختلف الخطابات التي قاربها وأنجزها. كما تسعى هذه الدراسة- بعد ذلك- إلى عرض التصوّر النقدي والمنهجي الذي انطلق منه في كتابه "بلاغة النادرة"، والكشف عن طموحه إلى الإسهام في تجنيس النادرة، ومناقشة الكتاب، وإبراز أهمّية المقاربة البلاغية للنادرة، التي فتحت آفاقا رحبة لتحليل بلاغي موسّع يجمع بين المكونين الجمالي والحجاجي، الذي تجلى في كتبه اللاحقة.

1- البلاغة والمشروع العلمي لمحمد مشبال

انطلق محمد مشبال، في تحضير رسالة الماجستير بجامعة القاهرة (1987)، من قناعة مفادها أن الباحث في التراث النقدي والبلاغي لا يمكن أن يسدي له خدمة جليلة إلا عندما يفلح في الكشف عن فاعليته ضمن أسئلة الحاضر. بهذا الوعي انطلق في قراءة تراث ابن

(*) فرقة البلاغة وتحليل الخطاب، جامعة عبد الملك السعدي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان.

جني البلاغي في كتابه 'البلاغة والأصول'[1]، معتمدا بعض الأدوات والمفاهيم القديمة من قبيل مفهوم 'العدول'، ومفهوم 'الغرض الشعري'، ومفهوم 'الأثر الجمالي'، ومفهوم 'الالتفات' الذي عمل على إعادة صياغته وتشغيله بوصفه أداة إجرائية اعتمدها في تحليل نصوص شعرية قديمة وحديثة[2]. وقد سمح له البحث في تراث ابن جني بالنظر إلى البلاغة العربية وفق رؤية أكثر رحابة واتساعا، نظرا لأنّ البلاغة في هذا التراث ليست مجرد مادة جاهزة للاستهلاك، بقدر ما هي مادة متفرقة غير منظمة تحتاج إلى من يعيد تنظيمها وتركيبها على نحو جديد[3]. لقد رأى في ابن جني ذلك البلاغي الذي بحث في اللغة وانحرافاتها وعدولها عن السياق، وليس نحويا ولغويا بحث في أصول اللغة فحسب كما رأى بعض الدارسين. كما نظر إلى ابن جني باعتباره كان يطمح إلى تأسيس بلاغة للغة العربية من خلال حديثه عن 'شجاعتها'، على نحو ما قام به وهو يكشف عديدا من وجوه هذه البلاغة في شعر المتنبي. وبناء على هذا يمكن القول إن محمد مشبال انشغل منذ البداية بإدماج التراث البلاغي في النظرية الأدبية المعاصرة؛ ربما كان مدفوعا- حسب تصريحه- بنزوع ذاتي للبحث عن أصالة مفتقدة في نقدنا العربي المعاصر، أو كان ذلك ضربا من ضروب البحث عن الهوية الثقافية. وفي جميع الأحوال شغل التراث البلاغي حيزا من تفكيره سواء في بناء النظر النقدي أو في مقاربة النصوص الأدبية[4].

ويمكننا الجزم بالقول إنّ كتاب 'مقولات بلاغية في تحليل الشعر' (1993) يعدّ إعلانا صريحا عن انطلاق مشروعه العلمي- وإن كان على نحو غير دقيق- سعى فيه إلى استخدام

---

(1) نودّ الإشارة إلى أنّ كتاب 'البلاغة والأصول' هو في الأصل بحث لنيل الماجستير في الآداب بجامعة القاهرة (1987)، وقد صدر متأخرا نسبيا سنة (2007). وهي نفس الفترة التي صدر فيها كتاب 'الهوى المصري في المخيلة المغربية: قراءات في السرد المغربي الحديث' (2007)، بعد صدور مجموعة من كتب المؤلف قبل هذه الفترة، ونخص بالذكر: 'مقولات بلاغية في تحليل الشعر' (1993)، وترجمة كتاب 'الصورة في الرواية' بمعية رضوان العيادي (1995)، و'بلاغة النادرة' ط. 1، 1998، وط. 2، 2006. و'أسرار النقد الأدبي' (2002). كما نودّ الإشارة إلى أننا سنقدم كتابا على آخر، غير محترمين تاريخ صدوره لسببين أساسيين: السبب الأول هو مراعاة الفترة الزمنية التي كتب فيها المؤلف دراسته، والسبب الثاني منهجي، حيث آثرنا تقديم الدراسات النقدية وتأخير الترجمات.

(2) البلاغة والأصول، ص 134-141.

(3) حوار مع الدكتور محمد مشبال، نحو بلاغة رحبة، مجلة، البلاغة وتحليل الخطاب، ص 124.

(4) نفسه، ص 120.

البلاغة بوصفها رصيدا من الأدوات والمبادئ، سواء في تحليل النصوص أم في الصياغة النظرية لبعض المفهومات التي اعتمدها في دراسته لتراث ابن جني كمفهوم "الالتفات" ومفهوم "الغرض الشعري" ومفهوم "الأثر الجمالي"، وأضاف إليها مفهوم "النوع"[1]، الذي يعدّ أحد المبادئ الرئيسة في تصوره البلاغي.

يشير عنوان الكتاب إلى أنّ صاحبه مهتمّ بإخراج البلاغة من أبوابها المغلقة وإنزالها من مقولاتها النظرية المجردة إلى مجال تحليل النصوص. لقد كان مشروعه منذ انطلاقته الأولى متجها إلى التفكير في بلاغة لا تمثل مجرد مجموعة من المبادئ والمقولات المتعالية، بل مقاربة للنصوص والخطابات وتفسيرها وتقويمها. بعد هذه المرحلة، سيعرف هذا المشروع تجليات مختلفة، وهو ما عمل على إنجازه- فيما بعد- بتوسيع دائرة تطبيق البلاغة على نصوص تنتمي إلى أنواع مختلفة، من قبيل النادرة والخبر والرسالة والرواية وغيرها من أنواع الخطاب، أي الأنواع التي كانت بعيدة عن مرمى تفكير البلاغيين القدامى بحيث لم تشد أنظارهم واهتمامهم وهم يصوغون مبادئهم ومقولاتهم.

ولم تتوضح ملامح المشروع العلمي لمحمد مشبال أكثر إلا عندما أصدر كتاب "بلاغة النادرة"؛ ففي هذه الدراسة كان معنيا بالأساس بالكشف عن بلاغة جنس أدبي مخصوص، وكان يقصد بالبلاغة الخروج من مفهومها المتعالي المجرد الدال على مجموعة من قوانين صناعة النص بشكل عام، إلى مفهومها المتعين بوصفها جملة من المكونات والسمات التي تصنع جمالية نصوص تنتمي إلى نوع محدد[2].

في هذه الدراسة لم يكن الباحث قد انفتح بعد على المكون الحجاجي في البلاغة التي وصفت بها نوادر الجاحظ، وهو ما استدركه في كتابه "البلاغة والسرد" الذي سعى فيه إلى توسيع تصوره للبلاغة، وحرص فيه على إثبات أن المدخل البلاغي الملائم لدراسة النص السردي عند الجاحظ ينبغي أن يتداخل فيه المكونان الجمالي والحجاجي[3]. وعلى الرغم من أن نصوص الأخبار والنوادر ذات الطبيعة السردية لا تفسح المجال للقارئ لإظهار ما

---

(1) بلاغة النادرة، ص 18، 19.

(2) مقولات بلاغية في تحليل الشعر، ص 15، 101.

(3) البلاغة والسرد: جدل التخييل والحجاج في أخبار الجاحظ، ص 6، 137.

تنطوي عليه من بنيات حجاجية، إلا أنّ هذه المقاربة البلاغية الموسعة مكنته من الإجابة على السؤال الذي ظلّ يشغله في كلّ أطوار اتصاله بالجاحظ قبل هذا الكتاب، أي البحث عن بلاغة مخصوصة لنثر الجاحظ، وكان السبيل الأوحد بالنسبة إليه يتمثل في الانفتاح على البعد الحجاجي الذي اقتنع بأنه يشكل مكونا أساسا لهذا النثر[1].

لقد شكل نثر الجاحظ المتن المناسب لاختبار تصوره البلاغي وتطبيقه؛ فقد مكنه التواصل المستمر مع هذا النثر بتحليله من صقل تصوره وتطويره، وهو ما تجلى في هذا الكتاب الذي ازداد اهتمامه فيه بعنصر جديد، وهو الحجاج الذي أصبح يعدّ اليوم النواة الأساس المحددة للنظرية البلاغية. أمام هذين المتغيرين (إجراء البلاغة في أنواع سردية، وإدخال الحجاج في صلب النظرية البلاغية)، لجأ محمد مشبال إلى التفكير في إعادة تحديد البلاغة، نظرا لكونه اصطدم ببعض التصورات السائدة، ومنها حصر البلاغة في الخطاب الحجاجي دون التخييلي. فإذا كان يُراد للبلاغة اليوم أن تكون الحقل الذي يتحدد موضوعه بدراسة المكون الإقناعي في الخطابات، فإنه في تصور آخر، لا يوجد هناك مانع يحول دون تحديد البلاغة بوصفها حقلا يقوم على دراسة المكون الجمالي أيضا. وفي الحالتين معا تظل البلاغة- كما يقول محمد العمري- درسا يُعنى بالخطاب الاحتمالي سواء أكان يروم التصديق أم التخييل[2]. وقد نتج عن هذين التصورين وجود بلاغتين كما يشهد على ذلك تاريخها مهما قيل في تأويل هذا التاريخ؛ إحداهما تُعنى بدرس حجاجية الخطابات، بينما تعنى الأخرى بدرس جماليتها[3]. انطلاقا من هذه القناعة يرى محمد مشبال أنّ جميع هذه النظريات والمناهج والتصورات ليست في الحقيقة سوى تجليات متنوعة ومتطورة لهذه البلاغة التي نذرت نفسها منذ أقدم العصور لرصد جماليات اللغة والخطاب[4].

---

(1) خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ: مقاربة بلاغية حجاجية، ص 6.

(2) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 15. وانظر، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة- دراسات وحوارات، ص 7.

(3) حوار مع الدكتور محمد مشبال، نحو بلاغة رحبة، ص 121.

(4) نفسه.

ولم تكن غاية المؤلف في كتابه "أسرار النقد الأدبي" الخوض في حقل البلاغة الشاسع- مقاربات سوسيولوجية وأنتروبولوجية وتاريخية وإيديولوجية وغيرها- بل سعى إلى مناقشة إحدى مقارباته المتمثلة فيما اصطلح عليه بـ "البلاغة الأدبية"، وذلك بالحوار مع نماذج عربية وغربية (أمين الخولي وجماعة Mu)، وإثارة بعض الإشكاليات والقضايا المرتبطة بالبلاغة الأدبية من قبيل "اللغة في الرواية" و"الصورة في السرد الروائي"، كما شغل مفهوم "الصورة"، ومفهوم "التجنيس"[1].

والواقع أن هذا الكتاب له طابع نظري محض، وليس تطبيقيا، علاوة على أن عنوانه لا يعبر بدقة عن البلاغة الأدبية التي أثارها في متنه، بقدر ما كان يعبّر عن قضية واحدة من قضاياها المتعلقة بممارسة هذه البلاغة والممارسة النقدية بشكل عام؛ وهي قضية خاض فيها القدامى عندما تحدثوا عن "الذوق" وكانوا يقصدون به ما أراد الباحث توصيله من خلال هذا الكتاب، وهو أنّ النقد الأدبي بشكل عام والبلاغة الأدبية بشكل خاص ليست مجموعة من القواعد والمبادئ الجاهزة فقط، بل هي كفاية تفسيرية لا تحصل إلا بمجموعة من الشروط، منها الاستعداد والشغف والدّربة والمعاناة.

بإيجاز، كان الهدف أو الغاية من هذا الكتاب الدعوة إلى إخراج الممارسة النقدية- وليست البلاغة الأدبية إلا إحدى تجلياتها- من التوصيف العلمي الجاف للنصوص إلى آفاق الحوار الإنساني الرحب[2]؛ وهي الدعوة التي عمل على تطبيقها في تحليله لنصوص الجاحظ سواء في النوادر والأخبار أم في الرسائل.

وحينما أصدر الباحث كتابا آخر معنونا بـ "البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الخطاب"، لم تكن غايته بعيدة عن غايته في الكتاب السابق، وعن تصوره البلاغي بشكل عام. ولعلّ أهمّ مبدأ استأثر باهتمام هذه الدراسة هو إثبات أنّ البلاغة ممارسة معرفية ونقدية ينبغي ألا تحصر في دراسة الأسلوب أو دراسة البنيات الحجاجية، بل يلزم أن يتداخل فيها ما هو جمالي أو نصي داخلي، بما هو إيديولوجي وتداولي، لأن البلاغة نظرية شاملة

---

(1) أسرار النقد الأدبي، ص 80- 94.

(2) حوار مع الدكتور محمد مشبال، نحو بلاغة رحبة، ص 122.

لأي خطاب مؤثر ومنه الخطاب الأدبي[1]. علاوة على ذلك، إنّ ما يميّز المقاربة البلاغية عن غيرها من المقاربات النصية، هو أنها تنظر إلى النص من زاوية تأثيره في المتلقي؛ فالبلاغة تهتمّ بالنص والمتلقي وتركز على العلاقة الموجودة بينهما، وتتساءل عن سبل التأثير فيه جماليا وتداوليا[2].

إنّ موضوع البلاغة حسب هذا المنظور هو الخطاب في تأثيره وتواصله، غير أنّ للتأثير صيغا متعددة ومختلفة تتباين بتباين أنواع الخطاب. من هنا يلح الباحث على أنّ البلاغة لا تهتم بدراسة صور الخطاب من حيث هي وسائل لإحداث التأثير فحسب، بل تهتم بهذه الصور من حيث هي صيغ أو آليات تمثل لمقتضيات النوع الأدبي، وتحدث تأثيرات مخصوصة[3].

لقد أبرز الباحث في هذه الدراسة أن 'لفظ' البلاغة لا يمتلك دلالة مطلقة، لأنّ استخداماته القديمة والحديثة لا تخلو من التباس ناجم عن تعدد دلالاته وتعريفاته. كما بيّن أنّ قواعدها لا يمكن أن تشكل علما مغلقا، لأنها تستمدّ حدودها ومبادئها من طبيعة الإبداع اللفظي وغير اللفظي للإنسان عبر مرّ التاريخ[4]. وقد استعرض في هذا الإطار تاريخ البلاغة مبيّنا التداخل الذي لازمها؛ فهناك من يحصرها بدرس ما هو إقناعي في النص (بلاغة الحجاج)، وهناك من يقيدها بدرس الصور والوجوه الأسلوبية (بلاغة الأسلوب). وقد ختم دراسته 'النظرية' بالدعوة إلى ضرورة توسيع حدود البلاغة، عوض حصرها في الاجتهادات القديمة والحديثة.

بعد هذه الدراسات عقد محمد مشبال العزم على خوض غمار 'الرسائل' التي أتاحت له اختبار تحليل بلاغي حجاجي موسع في كتابه 'خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ'. وقد مثل بالنسبة إليه مجالا لبلورة تصوره لما ينبغي أن يكون عليه التحليل البلاغي

---

(1) البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص 9، 149.

(2) نفسه، ص 9.

(3) نفسه، ص 149، 150.

(4) نفسه، 11، 149، 151.

للنصوص، إذ تبيّن له من خلال هذا الكتاب أن إغفال البعد الحجاجي في أيّ مقاربة نصية أو تحليلية لنثر الجاحظ عامة ورسائله خاصة يفضي بالمحلل إلى الطريق المسدود[1].

قامت المقاربة البلاغية لرسائل الجاحظ في هذا الكتاب على الاستثمار الجزئي للمنجز البلاغي النظري الذي تراكم طوال تاريخ هذه المعرفة ومراعاة مطالب النصوص. فعلى الرغم من انشغال التحليل البلاغي هنا بشكل أساس بالتقنيات والمواضع الحجاجية وصور الأسلوب لاكتشاف بلاغة النص، إلا أنّ البلاغة - حسب المؤلف - لا يمكن حصرها في هذه المقومات وفي هذه القواعد التي أمدنا بها البلاغيون القدامى، بوصفها مجموعة من التعاليم الجاهزة التي يمكن تطبيقها على كافة النصوص والخطابات بغض النظر عن اختلافها "الأجناسي" والنوعي، لأنّ النص يمتلك سياقا كليا داخليا، كما يمتلك سياقا يربطه بنصوص وأنواع خطابية تسهم في صناعة بلاغته، وخلق تأثيره في المتلقي من خلال مرتكزات أخرى لم تنشغل بها النظرية البلاغية بشكل صريح، من قبيل "الحوارية" و"تداخل النصوص" و"الأجناس الأدبية" أو "أنواع الخطاب". وبناء على ذلك يصبح التحليل البلاغي وصفا للنص في كليته وليس لجزئية من جزئياته[2].

إن اختيار المؤلف للمنظور البلاغي الحجاجي لمقاربة نصوص من رسائل الجاحظ النثرية، لا يعني عدم اهتمامه بالدراسات الأخرى التي أسهمت جميعها في إبراز مقومات هذه النصوص، بل يعني أنه أفاد منها في حدود ما تسمح به طبيعة مقاربته البلاغية، التي تترجّح بين المقاربة البلاغية العامّة التي يمكن إجراؤها على أي نص نثري قديم بغض النظر عن إطاره النوعي، وبين القراءة البلاغية النوعية التي تراعي الإطار النوعي الذي تندرج فيه الرسالة[3].

وفق هذه المرتكزات صاغ الباحث مقاربة بلاغية لنصوص رسائل الجاحظ تقوم على جملة من المبادئ يمكن اختزالها فيما يأتي:

---

(1) خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، ص 6.

(2) نفسه، ص 7.

(3) نفسه، ص 9.

- تحليل ضروب من الحجج التي تتضمنها بعض رسائل الجاحظ، وتركيز اهتمامه على ما يسميه أرسطو باللوجوس والإيتوس والباتوس.
- تحليل مظاهر "الحوارية" في هذه النصوص التي تجلت في هيمنة الاستراتيجيات الحجاجية لدحض بعض الخطابات المناقضة.
- تحليل بلاغة نصوص الجاحظ في سياق إطارها النوعي الذي تندرج فيه. وفي هذه الحال يتحول التحليل البلاغي للنصوص إلى وصف لخصائص النوع أو للأنواع التي تشكّل في إطارها؛ وبناء على هذا المبدأ تصبح هذه المقاربة - حسب مشبال - مقاربة بلاغية نوعية.
- تحليل "التناص" الحاضر في هذه النصوص وإبراز وظائفه البلاغية.
- تحليل بلاغة الوجوه الأسلوبية في هذه النصوص بالتركيز على بلاغة الاستفهام[1].

بيد أنّ هذه المقاربة الأسلوبية انصهرت في تحليل بلاغي اتجهت عنايته بالأساس إلى استخراج الوظائف بدل الوصف الدقيق للعبارة[2].

وإذا كان هذا الكتاب يعدّ "أرضية" مناسبة، و"ثمرة" ناضجة استطاع من خلالها محمد مشبال أن يبرز تصوره لما ينبغي أن يكون عليه التحليل البلاغي للنصوص، وأن يُشرع المجال للباحثين لارتياد آفاقه واستكناه مزيد من أسراره وخباياه، فإنّ ترجمته لبعض الكتب الغربية وإن كانت سابقة على هذا الكتاب، إلا أنها لا تزيغ عن تصوره البلاغي ومرتكزاته التي قام عليها - وإن كانت إحداها في بداية مشروعه العلمي - ونخص بالذكر ترجمته المشتركة بمعية رضوان العيادي لكتاب "الصورة في الرواية" ل- استيفن أولمان (1995).

ولعلّ الحافز الذي دفع الباحث إلى ترجمة هذا الكتاب - حسب تصريحه -[3]، هو مدى وعي استيفن أولمان بالعلاقة بين الوجوه البلاغية ونوع الخطاب، إضافة إلى اهتمامه بالبلاغة في تجلياتها النصية المختلفة، أي انشغاله بالتشكل النوعي للصور البلاغية (التشبيه

---

(1) نفسه، ص 122-128.

(2) نفسه، ص 9.

(3) حوار مع الدكتور محمد مشبال، نحو بلاغة رحبة، ص 127.

والاستعارة والكناية والرمز) في أجناس تختلف عن الشعر والخطابة، اللذين شكّلا عبر تاريخ البلاغة مصدرا لمقولاتها ومبادئها النظرية.

والواقع أنّ تحليل أولمان للصور في نصوص روائية فرنسية مختلفة، قد ساعد المؤلف على إمكانية توسيع التحليل البلاغي لصور الأسلوب بمراعاة مبدأي "كلية" النص و"نوعه"، وتطبيقهما- فيما بعد- في تحليل أنواع خطابية مختلفة، هي الرواية والقصة والخبر والنادرة. إنّ قيمة هذه الترجمة ينبغي تقديرها من هذا المنظور؛ نظرا لأنّ أولمان تناول الصور البلاغية في الخطاب بمراعاة سياقها "النصي" الكلي وسياقها "النوعي" معا. وبناء على ذلك، يندرج أولمان- حسب رأيه- في إطار ما اططلح عليه بـ "البلاغة الأدبية"، على الرغم من انتسابه مدرسيا إلى الاتجاه الأسلوبي[1].

يؤمن الباحث بأن البلاغة لن تقف عاجزة عن مقاربة الأنواع السردية، لأجل ذلك حرص على أن يثبت بهذه الترجمة، وبما كتبه من دراسات لاحقة عن علاقة البلاغة بالنص السردي، أنّ البلاغة قادرة على اختبار أدواتها وتوسيع مبادئها ومفهوماتها في مجال واسع لم يشد أنظار واهتمام البلاغيين القدامى إليه، هو النثر السردي. كما يؤمن بأنّ الباحث البلاغي - وأي باحث في العلوم الإنسانية - ينبغي أن يسعى إلى صياغة تصوّره وبناء مشروعه بالإفادة والانفتاح على خطابات متعددة ونظريات مختلفة.

بناء على ذلك، لم ينأ المؤلف عن تصوره البلاغي كثيرا في ترجمته لكتاب "صورة الآخر في الخيال الأدبي" لطوني موريسون، ذلك أنّ تحليلها لنصوص روائية أمريكية لم يكن يبتعد عن التحليل الأدبي. فكثيرا ما استنتجت الباحثة الرؤية التي يصدر عنها الكُتّاب البيض تجاه السود، انطلاقا من الحبكة الفنية للروايات ومن بعض العلامات اللغوية، وهي رؤية تغلب عليها العنصرية التي تحاربها من خلال أعمالها الأدبية. فهي تعتبر أنّ الخلل في منطق بناء الحبكة الروائية وآلياته "يتضمن التأثير القوي للعرق في السرد وفي استراتيجيته"؛ وهذا يعني أنّ الكلمة التي تكون حاسمة في البناء الفني، إنما تكون حاصلة عن تصوير متوازن أو مختل للعرق أو للصورة التي شُكّلت حوله[2].

---

(1) نفسه.

(2) صورة الآخر في الخيال الأدبي، طوني موريسون، ص 6.

وإذا كان كتاب طوني موريسون يقدم لنا نحن القراء العرب دروسا قيّمة في مجالات النقد المقارن وتصوير الآخر والمثاقفة وعموم النقد الأدبي، فإنّ محمد مشبال يعترف أنه من فئة البلاغيين الذين لا يفتأون يبحثون عن إغناء البلاغة سواء بالعكوف على تحليل النصوص، أم بالاستفادة من مقاربات أخرى مختلفة مثل مقاربة طوني موريسون على سبيل المثال[1].

على أساس هذا التصور، سعى في ترجمته المشتركة مع عبد الواحد التهامي العلمي لكتاب -فيليب بروطون "الحجاج في التواصل"- إلى تحديد المقصود بالبلاغة، التي لا تعني نظرية الصور والوجوه الأسلوبية التي نعتها جيرار جينيت بـ"البلاغة الضيقة"[2]، وإنما المقصود "البلاغة الموسّعة"، أي تلك البلاغة التي صاغها أرسطو وهو ينظر في طبيعة الخطابات التواصلية الشفاهية التي سادت في عصره، كما تعني البلاغة التي صاغها بيرلمان وهو ينظر في مختلف أشكال الخطابات المكتوبة، ممّا وسّع من "تخوم" البلاغة ولم تعد محصورة في أنواع محددة، بل أصبح كل خطاب مهما كانت طبيعته موضوعا للتحليل البلاغي الحجاجي، كالخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي،والخطاب الإشهاري والخطاب الصّحافي والخطاب السياسي والخطاب الديني...[3].

إنّ أهمية هذه الترجمة- حسب الباحثيْن- تظهر في اقتراح فيليب بروطون تصنيفا للحجج مختلفا عن التصنيفات الحديثة المتداولة؛ إذ يتميز بكونه بسيطا ومرنا "يسهل مبدئيا استخدامه في التحليل"[4]، مما جعل كتابه يخاطب الطالب الجامعي المهتم بتحليل الخطابات، على نحو ما يخاطب القارئ العام[5].

وعلى الرغم من التوجه الإجرائي التحليلي الذي اعتمده فيليب بروطون، فإنه أغفل عديدا من الحجج المتواترة في الدراسات الحديثة التي اشتمل عليها تصنيف بيرلمان، كما

---

(1) حوار مع الدكتور محمد مشبال، نحو بلاغة رحبة، ص 128.

(2) - Gérard Genette, La rhétorique restreinte, P. 233-255.

(3) الحجاج في التواصل، ص 11، الحجاج في التواصل، ص 11، 12.

(4) نفسه، ص 15.

(5) يشير المترجمان إلى أنّ كتاب بروطون يعدّ من المراجع البلاغية والحجاجية المهمّة لعديد من دارسي البلاغة المتخصصين في العالم العربي.

أنه لم يقدم تحليلا بلاغيا يستوفي جميع أجزاء الخطاب الحجاجي؛ فقد ظلّ ترتيب الخطاب (dispositio) وأسلوبه (elocution) خارج دائرة تحليلاته التي ركزت على الحجج أو ما يصطلح عليه في البلاغة القديمة بالإيجاد (invention)[1].

ومهما يكن من أمر، تكمن قيمة الكتاب في اقتراحه إجراءات منهجية لتحليل الخطاب الحجاجي، بقدر ما تكمن في كفايته التحليلية لعديد من الحجج. وهي كفاية ضرورية في التحليل البلاغي الحجاجي؛ لأنّ أنواع الحجج التي يتضمنها النص تتطلب معرفة نظرية بحدودها، كما تتطلب دُربة وخبرة من لدن المحلل من أجل التنبه إليها واستخراجها. ولا ريب أنّ المؤلف كان حريصا على ترسيخ هذه الكفاية عند القراء المعاصرين، الذين فرضت عليهم أنواع الخطابات العديدة التي يتواصلون معها التسلح بالبلاغة وبتقنيات وآليات الحجاج، لأجل تأويلها ونقدها[2]. إن البلاغة - حسب هذا المنظور - تستمد قيمتها من قدرتها على توجيه الاهتمام إلى كافة الخطابات التي تغزو حياتنا؛ دينية وسياسية وإعلامية والنظر فيها ومساءلتها وانتقادها.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ جميع مؤلفات محمد مشبال[3]، التي عملنا على مقاربتها في هذا المحور، تعكس بوضوح تصوره لما ينبغي أن يكون عليه التحليل البلاغي للنصوص، كما تعكس تطوّر مشروعه العلمي ذاته؛ الذي ابتدأ بالاهتمام بالتحليل البلاغي الأسلوبي والجمالي الخالص لبعض الأجناس الأدبية، كما هو الشأن بالنسبة لكتابيه "مقولات بلاغية في تحليل الشعر"، و"بلاغة النادرة"، ثمّ تطوّر واكتمل بعد ذلك من خلال الانفتاح على المكوّن الحجاجي، ومراعاة المكونين التخييلي والتداولي في المقاربة البلاغية للنصوص السردية، كما هو الشأن بالنسبة لكتابيه "البلاغة والسرد" و"خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ".

---

(1) الحجاج في التواصل، ص 15، 16.

(2) نفسه، ص 16.

(3) إضافة إلى هذه المؤلفات، تجدر الإشارة إلى أنّ اشتغال محمد مشبال بالبلاغة لا يقتصر على التأليف والتدريس والإشراف على الأطاريح الجامعية، بل يمتد إلى الإشراف على كتب جماعية يشارك فيها أعلام وباحثون شباب، وتنظيم ندوات وأيام دراسية، وتكريم باحثين أسهموا بأعمالهم ومشاريعهم في تطوير الثقافة المغربية والعربية، في فرقة أكاديمية يشرف عليها، هي فرقة "البلاغة وتحليل الخطاب" بكلية الآداب تطوان. والكتب الجماعية التي أشرف عليها هي: "بلاغة النص التراثي: مقاربات بلاغية حجاجية"، 2013. و"البلاغة والخطاب"، 2014، و"بلاغة الخطاب الديني" 2015.

إضافة إلى ذلك نستنتج من خلال تلك المؤلفات انسجام القراءات النقدية والتحليلية مع سائر كتابات المؤلف وتنظيراته وتصوراته للبلاغة. فمهما اختلفت الموضوعات التي قاربها من نادرة وخبر ورسالة ورواية وقصة وشعر قديم ومعاصر، تظل ثمة رؤية نقدية منسجمة في مجمل مقارباته، بحيث يصعب على القارئ العثور على تناقض يخلّ بتلك الرؤية المتماسكة.

وإذا كنّا لم نفرد حيّزا مهمّا لمقاربة كتابه "بلاغة النادرة"، واكتفينا بالإشارة إلى أنه حلل نوادر "البخلاء" للجاحظ تحليلا بلاغيا أسلوبيا، فإننا نؤثر إفراد المحور القادم، لبيان طبيعة هذه المقاربة النقدية التي يمكننا أن ندرجها فيما يصطلح عليه الباحث بـ "البلاغة النوعية"، ونكشف عمّا تحقق في هذه الدراسة، وكيف فتحت الباب لتوسيع البحث في مدونة النوادر في تراثنا الأدبي.

2- بلاغة النادرة بين المنجز والآفاق

سعى محمد مشبال في كتابه "بلاغة النادرة" إلى البحث عن "البلاغة النوعية"، من خلال استقصاء طبيعة جنس أدبي سردي اقترن بالجاحظ هو "النادرة"، الذي أسهم مع غيره من المؤلفين القدامى في إرساء بعض أصول بلاغتها. ولمّا كانت البلاغة التي انطلق منها مشبال في تحليل نصوص النوادر لا تتقيّد بمفهومها الأسلوبي السائد في ثقافتنا العربية الحديثة، فإنه سعى إلى توسيع مجالها خارج حدود ما يطلق عليه "وجوه الأسلوب"، أي الاعتماد على مفهومات وآليات إجرائية تحليلية مستمدّة من حقول معرفية مختلفة كـ "النوع" و"السمة" و"المكون" و"السمة المهيمنة" و"الصورة". وهي آليات انسجمت مع غايته من هذه الدراسة، كما أسعفته على تقصي السمات الفنية والجمالية للنادرة، وتجاوز الفروق بين ثنائية الشكل والمضمون، وبين ما هو داخلي نصي وخارجي تداولي. انطلاقا من هذه المبادئ الإجرائية والتحليلية، زاوج المؤلف بين البلاغة والنقد الأدبي، ولم يكن ثمة فصل عنده بينهما في تحليل نصوص النوادر. فالحدود المرسومة بين هذين المجالين لم تثبط عزيمته على دمجهما، وعلى هذا النحو

كانت بلاغة النادرة تعني- بالنسبة إليه - كلّ السمات الجمالية النوعية التي يمكن أن يوظفها هذا النوع من الخطابات ليؤثر في المتلقي[1].

لقد آمن المؤلف بأنّ تطبيق منهج معيّن لن يسعف في استخلاص السمات الجمالية المميزة للنص التراثي القديم، ولهذا يقتضي الأمر تحقق.وعي نقدي منفتح على حقول معرفية مختلفة لكي يستطيع مواجهة الأسئلة التي يفرزها هذا التراث. كما كان على اطلاع واسع على جلّ الدراسات العربية التي أنشئت حديثا في معالجة النوادر، غير أنه لم يقتنع بها كلّ الاقتناع نظرا لاهتمامها بمظاهر أدبية خارجية، أو سمات أسلوبية مطروقة لا تكاد تتغلغل إلى عمق البناء الفني للنادرة[2].

على هذا الأساس، استهلّ دراسته بمجموعة من الأسئلة الإشكالية التي واجهته في تقصي خصوصية النادرة، من قبيل: ما طبيعة المعالجة التي يمكن اعتمادها؟ هل نحلل ذلك النص أم نشرحه أم نؤوله أم نقاربه؟ هل نتعامل معه مثلما نتعامل مع نصوصنا الأدبية المعاصرة؟ وبأية أداة أو رؤية نفعل ذلك: بواسطة وسيلة عربية معاصرة أم بالاستفادة من الالتفاتات النقدية القديمة حول النادرة، ونعمل على استثمارها بشكل جديد؟ هل نقارب النادرة في ضوء مفاهيم نظرية الأجناس الأدبية والبلاغية والأسلوبية الغربية أم بمنهج نقدي "عربي" مع علمنا مسبقا بعدم وجوده؟[3]

تلك عينة من الأسئلة التي واجهها المؤلف في مقاربة هذا الجنس الأدبي الذي لا نكاد نجد جنسا يضاهيه في نفس الخصائص والسمات، وهي أسئلة حاول أن يجيب عن بعضها في هذه الدراسة، وأجاب عن بعضها الآخر في دراسات أخرى لاحقة.

استهلّ المؤلف دراسته بتوطئة عالج فيها إشكال قراءة النثر العربي القديم بصفة عامّة، والنادرة على وجه الخصوص، وقد حاول أن يرصد طبيعة المعالجة النقدية لبعض الدراسات الحديثة لنوادر الجاحظ، التي لم تفض بها إلى نتائج مقنعة. ومن أجل ذلك قدم اقتراحات تسعف الدارس في مقاربة النادرة وغيرها من أجناس النثر القديم، وعمل على

(1) خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، ص 5- 6.

(2) بلاغة النادرة ، ص 6.

(3) نفسه، ص 5.

إغنائها في دراساته اللاحقة كما رأينا. كما حسم في اختيار مفهوم النادرة، على الرغم من افتراضه وجود فروق دقيقة بين مفاهيم أخرى تلتبس معها، من قبيل: الخبر والحديث والطرفة والملحة والقصة والحكاية وغيرها. ولعلّ اختيار هذه التسمية راجع لكونها الأكثر شيوعا في الدراسات الحديثة، والأقوى تمثيلا لهوية حكايات الجاحظ بتنويعاتها المختلفة[1].

حاول من خلال هذه الدراسة أن يبرز أن الشعر لم يكن الجنس الأدبي الوحيد في الثقافة العربية، وإن كان الشكل الأكثر حضورا في وعي النقاد والبلاغيين القدامى، والأقوى تحكما في صياغة مبادئهم النقدية ومقولاتهم البلاغية، هذه المكانة الرفيعة التي حظي بها الشعر، لم تمنع من ظهور أجناس وأنواع أخرى تختلف بلاغتها جوهريا عن بلاغة الشعر، وتعدّ النادرة إحدى الأجناس النثرية العربية التي استطاعت أن تحتل مكانا لها في أهمّ المصادر والمصنفات التراثية التي تضمنت أخبارا هزلية تندرج في إطار الحكي الطريف.

لقد انطلق الباحث في ضبط مبادئ وأسس بلاغة النادرة من نظرة جديدة ومعاصرة ترى في مقاربة النصوص بالتحليل والتفسير، الطريق الأمثل لتعرف هذا الجنس الأدبي وخصوصيته. إضافة إلى أنه ربط التحليل البلاغي بالإطار النوعي الذي يندرج فيه، وهو يعدّ أحد المبادئ المتأصلة في تصوره البلاغي؛ فالمؤلف لا يؤمن بأنّ البلاغة نسق مجرد ومتعال لا علاقة له بالنصوص والأنواع، وبناء على هذا المبدأ قامت قراءته البلاغية لنوادر الجاحظ. فأسوأ تحليل بلاغي- حسب رأيه- هو الذي يقوم فيه المحلل بتطبيق خطة أو منهجية واحدة ثابتة يجريها على كل النصوص باختلاف أجناسها الخطابية[2].

لقد عمل المؤلف على استثمار بعض النصوص القليلة التي ادخرها الخطاب النقدي حول هذا الجنس الأدبي، ونخص بالذكر الجاحظ الذي يعدّ من الكتاب الأوائل الذين نظّروا لأصول نقد النادرة، والتوحيدي في كتابه "البصائر والذخائر". وقد استنتج أنّ ما خلفه الجاحظ من آراء وملاحظات حول بعض خصائص النادرة، يشكل رؤية نقدية أولية في تحديد سمات بلاغتها، التي ترتدّ إلى مبادئ مناقضة لتلك التي قام عليها الشعر[3].

---

(1) نفسه، ص 18.

(2) حوار مع الدكتور محمد مشبال، نحو بلاغة رحبة، ص 127.

(3) بلاغة النادرة، ص 46.

من أهمّ الآراء والملاحظات التي خلفها التوحيدي حول خصائص النادرة وسماتها، إشارته إلى اتسامها باللحن[1] وحسن المقطع وقصر المتن و"الحرارة"- أي أنها تفجر الضحك-، كما أشار إلى الخصائص التي يلزم توفرها في من يحكي النادرة، أهمها فصاحة اللسان والبشاشة وطلاقة المحيّا والظرف وتوخي الوقت المناسب ومراعاته للمقام وللظروف المناسبة لحكيها. يقول في هذا الصدد: "مُلح النادرة في لحنها، وحرارتها في حسن مقطعها، وحلاوتها في قصر متنها، فإن صادف هذا من الرواية لسانا ذليقا، ووجها طليقا، وحركة حلوة، مع توخي وقتها، وإصابة موضعها، وقدر الحاجة إليها، فقد قضي الوطر، وأدركت البغية"[2].

لقد أصبحت الإشارة إلى اللحن من الأمور المتداولة في المصادر والمصنفات القديمة، ممّا يدفع المتأمل إلى التساؤل عن سرّ اقتران النادرة باللحن، والإجابة يقدمها الجاحظ بقوله: "وإذا كان موضع الحديث على أنه مُضحك ومُله وداخل في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب على جهته، وإن كان في لفظه سخف، وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس يكربها ويأخذها بأكظامها"[3].

انطلاقا من هذا القول، يعدّ "اللحن" سمة جوهرية تميز بلاغة النادرة[4]، ولهذا لا نستغرب أن يشير إليها ابن عبد ربه - متأثرا بالجاحظ - بقوله: "وذلك أنه من حكى نادرة

---

(1) قال أبو بكر الأنباري رحمه الله: معنى قوله عز وجلّ: "ولتعرفنّهم في لحن القول"، أي في معنى القول، وفي مذهب القول، وأنشد للقتال الكلابي: وقد لحنت لكم لكيما تفهموا*** ووحيت وحيا ليس بالمرتاب.

معناه: ولقد بينت لكم. واللحَنُ الفطنة، وربما أسكنوا الحاء في الفطنة، ورجل لحِنٌ، أي فطن.

وحدّثني أبو بكر عن أبي العباس عن ابن الأعرابي قال: يُقال قد لحن الرجل يلحن لحْنا فهو لاحن إذا أخطأ، ولحن يلحن لحَنا فهو لحن إذا أصاب وفطن. واللحْنُ أيضا: اللغة، ذكره الأصمعي وأبو زيد، ومنه قول عمر بن الخطاب (ض): تعلموا الفرائض والسنن واللحن كما تعلمون القرآن. فاللحن: اللغة. انظر، الأمالي، ج. 1، ص 4- 5.

وقيل اللحن أن تلحن بكلامك أي تميله إلى نحو من الأنحاء ليفطن له صاحبه كالتعريض والتورية، قال الشاعر:

وقد لحنت لكم لكيما تفهموا *** واللحن يعرفه ذوو الألباب.

ويضيف الزمخشري: "وقيل للمخطئ لاحن لأنه يعدل بالكلام عن الصواب". وقد يُفهم من هذه الإضافة أن اللحن بمعنى الخطأ معنى طارئ على المعنى الأصلي، وهو الميل الذي يقدح الألباب للغوص على المعنى وكشفه. انظر، التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، ص: 400.

(2) البصائر والذخائر، ج. 1، ص 111. نقلا عن، بلاغة النادرة، ص 46.

(3) الحيوان، ج. 3، ص 39. نقلا عن، بلاغة النادرة، ص 47.

(4) بلاغة النادرة في الأدب العربي، ص 104، 105.

مضحكة، وأراد أن يوفي حروفها حظها من الإعراب، طمس حسنها، وأخرجها عن مقدارها[1]. كما أشار إليها الجاحظ في كثير من المناسبات[2]، ومنها قوله: "وأنا أقول إنّ الإعراب يفسد نوادر المولّدين، كما أنّ اللحن يفسد كلام الأعراب، لأنّ سامع ذلك الكلام إنّما أعجبته تلك الصورة، وذلك المخرج، وتلك اللغة، وتلك العادة، فإذا أدخلت على هذا الأمر الذي إنّما أضحك بسخفه، وبعض كلام العجمية، التي فيها حروف الإعراب، والتخفيف، والتثقيل، وحوّلته إلى صورة ألفاظ العرب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه، وتبدّلت صورته"[3].

يتضح من خلال الشواهد السابقة، أنّ الانزياح عن قواعد اللغة في الإعراب التي أقرّها النحاة واللغويون، واللجوء إلى العُجمة، واللهجات الحيّة، تحقق "أجناسية" النادرة، تعدمها في حال التزام الإعراب وتحامي اللحن[4]. ومن هنا يستنتج المؤلف أنّ وظيفتها ليست دائما رهينة بالفصاحة والبيان، بل إنّ بلاغتها تكمن في خروجها عن قوانين البلاغة والفصاحة، بحيث إذا ما أبدلت العامية أو العُجمة أو اللحن - مثلا - بالكلام البليغ والفصيح، خرجت النادرة عن حرارتها، وأصبحت أبرد ما تكون.

فالجاحظ ينبهنا إلى ارتباط النادرة بصاحبها؛ فَسَرْدُ أي نادرة لا بدّ أن يراعي اقتران الكلام بصاحبه وبمستواه الاجتماعي، وأن لا يخضع لصوت الكاتب خضوعاً تامّا[5]. فهناك اختلاف بيّن بين المستويات الاجتماعية واللغوية في المجتمع العباسي؛ فلغة الأعراب تختلف عن لغة المولدين، ولغة العلماء والأمراء والفقهاء والقضاة وعليّة القوم- عموما- تختلف عن لغة عامّة الناس، ولهذا وجب اقتران الكلام واللغة بالشخصية المتكلمة، دون إجراء تعديل أو تنقيح عليها، ودون اللجوء إلى الإعراب، لأنّ ذلك يفسد حرارة النادرة، ويجعلها باردة فاترة[6]. يقول الجاحظ في هذا الصدد: "ومتى سمعت- حفظك الله- بنادرة من كلام

---

(1) العقد الفريد، ج. 2، ص 19.

(2) انظر على سبيل التمثيل لا الحصر، "البيان والتبيين"، ج. 1، ص 111.

(3) الحيوان، ج. 1، ص 168.

(4) بلاغة النادرة، ص 48.

(5) نفسه، ص 49.

(6) البيان والتبيين، ص 110.

الأعراب، فإيّاك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظهـا؛ فإنّـك إن غيّرتهـا بـأن تلحـن في إعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولّدين والبلديين، خرجت من تلـك الحكايـة وعليـك فـضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوامّ، ومُلحة من مُلح الحـشوة والطغـام، فإيّـاك وأن تستعمل فيها الإعراب، وأن تتخيّر لفظا حسنا، أو تجعل لها من فيك مخرجـا سـريا؛ فـإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له، ويُذهب استطابتهم إيّاهـا واستملاحهم لها"[1].

يتضح من خلال هذا القول، أنّ الجاحظ كـان يلـحّ علـى ارتبـاط النـادرة بالمستوى الاجتماعي لصاحبها، وبلغته وكلامه علـى النحـو الـذي ينطـق بـه حتـى يـستطيبها القـارئ لصورتها اللغوية، التي تجافي فخامة اللغة، وفصاحة الألفاظ، وصرامة الإعراب، أي: أن اللغـة المصوّرة تصبح جزءا من بلاغة النادرة، وستفقد تأثيرهـا الفـني لـو عمـد الـسارد إلى إدخـال صوته في أصوات شخصياته"[2].

ولا ترتبط صورة اللغـة باللغـة المـصوّرة فحـسب، أي بلغـة صـاحبها، وإنمـا تـرتبط بالشخصية المناسبة التي نسبت إليها النادرة كذلك، وهو ما يعدّ سمـة مكونـة لبلاغتهـا. فـإذا تعلق الأمر بشخصية مرحة كأبي نواس، فإنّ ذلك يضاعف من قـوّة الاسـتجابة للنـادرة، أمّـا إذا تعلق الأمر بشخصية بغيضة فقدت النادرة حرارتها وقيمتها وصات باردة. فالنـادرة بهـذا المبدأ تتحدد قيمتها لا بأسلوبها فحسب، ولكن بالأفق الجمالي الذي يرتـسم حـول صـاحب النادرة[3].

على هذا النحو، فإنّ المعيار المتحكم في صناعة الـشعر الـذي يقـوم في جـوهره علـى وحدة اللغـة وفرديـة الأسـلوب، يجعلـه مناقـضا لأسـلوب النـادرة الـتي تتميـز بحـضور لغـة الشخصية من خلال لغة الكاتب أو الراوي[4]. كما أنّ هذا المعيـار بمـا يقتـضيه مـن مراعـاة الفصاحة والبلاغة، يفقد وظيفتـه في صـناعة النـادرة، الـتي تلجـأ إلى إقحـام اللـهجات الحيّـة

---

(1) نفسه، ص 111.

(2) بلاغة النادرة، ص 49.

(3) نفسه، ص 50.

(4) نفسه.

والعُجمة وتمزج بين الجد والهزل، وبين السامي والوضيع، فيما يشبه التنوع الأسلوبي المتعمّد، الذي اعتبره باختين إحدى السمات الأساسية للأدب الساخر أو الأدب المضحك بجد[1].

انطلاقا من الخصائص والسمات التي توقف عندها المؤلف في نصوص الجاحظ النقدية، استنتج أنها تعكس رؤية عميقة لجنس أدبي لم يحظ بالتقدير الأدبي في تراثنا الذي لم يجعله موضوعا للتأمل والنظر. وقد استرعى انتباهه ملاحظة دقيقة، تتمثل في إشارته إلى أنّ الجاحظ على الرغم من كونه يعدّ أبرز من أرسى أصول النادرة في الأدب العربي، وضبط بعض خصائصها وسماتها، إلا أنه لم يلتفت إلى خصائص وسمات أخرى تتسم بها، وردت في نص التوحيدي المذكور سابقا، وهو ما أفضى به إلى التساؤل الآتي: لماذا أغفل الجاحظ ذكر هذه السمات؟ [2]

هذا السؤال دفع المؤلف إلى صوغ إجابات مفترضة، أهمها أن النادرة جنس أدبي ينطوي على تنويعات[3]. كما حاول أن يقدم مسوّغات أخرى أهمها أنّ السمات التي نصّ عليها التوحيدي، تميّز صنفا من النوادر صِيغَ أساسا للتلقي الشفاهي، وهو صنف يجده القارئ بوفرة في كتاب "البيان والتبيين"، وبدرجة أقل في كتاب "البخلاء"[4]. وقد افترض أنّ الجاحظ لم يكن معنيّا بتقصي جميع سمات النادرة، بقدر ما كان معنيّا بتقصّي أكثر تلك السمات أهمّية في سياق ثقافي مخصوص.

لم يكتف الجاحظ وهو يضع الأصول العامة لجنس النادرة وخصوصيتها بالاهتمام بصورة اللغة، والطاقة الإيحائية لاسم الشخص الذي تسند إليه النادرة، والتنظير للخصائص

---

(1) شعرية دوستويفسكي، ص 157، 158.

(2) بلاغة النادرة، ص 51.

(3) نودّ الإشارة إلى أنّ المصادر والمصنفات التراثية تتضمّن أصنافا متعددة أو تنويعات مختلفة من النوادر، كنوادر الأعراب، والبخلاء، والظرفاء، والفساق، والشعراء، واللغويين، والفقهاء، والقضاة، والمتنبئين، والمعلمين، والحمقى، والمغفلين، واللصوص، والمخنثين، واللاطة... انظر، بلاغة النادرة في الأدب العربي، ص 60- 61.

(4) يشير المؤلف إلى أن هذا الكتاب يضمّ نوادر اللحن والمجانين والموسوسين والنوكى والعيّ، وهذا الصنف من النوادر يتسم بالقصر الشديد، ولأجل ذلك لم يحفل به في تحليله. وهو ما عملنا على إبرازه في كتابنا، انظر، بلاغة النادرة في الأدب العربي، ص 26-31.

التي تكفل لها حرارتها، بل أشار إلى أهمّ السمات التي تتسمُ بها نوادر 'البخلاء'، واختزلها في الحجة والحيلة والتعجيب؛ قال: "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبيّنُ حجة طريفة، أو تعرّفُ حيلة لطيفة، أو استفادةُ نادرة عجيبة. وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهو إذا مَللت الجد"[1].

يظهر من خلال هذا النص، أن كتاب 'البخلاء' يضمّ شكلين مختلفين من أشكال الخطاب؛ فهناك رسائل الاحتجاج التي تعتمد على صيغة القول الإقناعي، وهناك النوادر والقصص التي تعتمد صيغة الفعل السردي[2]. وإذا كانت هذه الأشكال تشمل جميع النصوص التي يضمها كتاب 'البخلاء'، فإنّ المؤلف يراها تمثل أصدق تمثيل النوادر السردية بتنويعاتها المختلفة التي ركز عليها في تحليله، بينما أعرض إعراضا يكاد كون تامّا عن رسائل الاحتجاج. علاوة على ذلك، يظهر من خلال هذا النص أنّ الجاحظ لم يعمد إلى التفصيل في ذكر سمات النادرة، بل اكتفى بالإشارة إلى أهمّ سمات نوادر 'البخلاء' فقط. والحق أن تراثنا السردي يعجّ بأصناف عديدة من النوادر التي تمحورت حول مختلف الشخصيات في المجتمع العربي الإسلامي في العصر الوسيط، وركزت على صفاتها السلبية ومخالفتها للتقاليد والأعراف والقيم المتواضعة- بغض النظر عن طبقتها الاجتماعية- وسلطت أضواءها الباهرة على مختلف الجوانب التي تثير الغرابة والمفارقة والهزل[3].

وإذا كان المؤلف اعتمد على أصول بلاغة النادرة، أي الخصائص والسمات التي بثها الجاحظ في كتبه حول النادرة، فإنه اعتمدها - هي نفسها - قاعدة لمقاربته التحليلية لنصوص من نوادر 'البخلاء' للجاحظ في الفصل الأول الذي عنونه بـ "سمات حكي الجاحظ"، أضاف إليها سمات أخرى استقرأها من خلال هذه النصوص كالعري والتصوير والطرافة والضحك والتهكم والتضمين التهكمي، التي وردت أغلبها في الفصل الأول، بينما ورد بعضها في الفصل الثاني المعنون بـ "صورة بخيل الجاحظ".

(1) البخلاء، ص 5.

(2) بلاغة النادرة، ص 39، 40.

(3) بلاغة النادرة في الأدب العربي، ص 59.

يوحي ظاهر الدراسة بأنها تحلل نصوصا من نوادر البخلاء تحليلا بلاغيا أسلوبيا، بينما باطنها طموح إلى الإسهام في تجنيس النادرة؛ فعنوان الفصل الأوّل على الرغم من أنه يكتفي بالإشارة إلى السمات، إلا أنّ المؤلف يتعدى ذلك إلى التصريح بكونه سيصنف هذه النوادر تصنيفا يعتمد السمات البلاغية التي اعتبرها الجاحظ مقومات خطابه عن البخلاء[1]. على أساس هذا التصريح عمل على رصد مكونات هذا الجنس الأدبي وثوابته التي تتحدد في الطرافة وصورة اللغة والعبارة الختامية.

2-1: مكونات النادرة

- الطرافة

تمثل الطرافة إحدى المكونات الجمالية التي اعتمدها الجاحظ في بناء حكيه وتوصيل أخباره، وإحدى الأدوات التي استعان بها على السخرية[2]. وهي تتجسد في أغلب نصوص النوادر من خلال المفارقة والتناقض. وتعمل مختلف الوسائل السردية على تشكيلها، ومنها الوصف الذي يعدّ مكونا رئيسا في تشكيل الموقف الطريف الذي تراهن الحكاية على تفجيره في الخاتمة.

- صورة اللغة

تعني صورة اللغة اقتران الكلام بصاحبه وبمستواه الاجتماعي، حيث تعمد النادرة إلى التنوع الأسلوبي الذي اعتبره باختين إحدى السمات الجوهرية للأدب الساخر، كما أشرنا آنفا.

(1) بلاغة النادرة، ص 40.

(2) نفسه، ص 39.

- العبارة الختامية

تنتهي جميع نوادر بخلاء الجاحظ بعبارة ختامية تفجر الضحك، وهي تقوم على المفاجأة والتلاعب باعتباطية العلامات اللغوية وتحوير دلالة الألفاظ، والدقة والمهارة في التعبير عن الموقف.

وإذا كانت المكونات السابقة هي الثوابت الأساسية التي تحدد خصوصية هذا الجنس الأدبي وتحضر في كلّ نادرة، فلابدّ لها من سمات تسندها وتعضدها، وهي المتغيرات أو العناصر الثانوية التي تحضر في نصوص، بينما تغيب في نصوص أخرى.

2-2: سمات النادرة

- العري

يقصد المؤلف بالعري أنّ الجاحظ كتب نوادره بأسلوب مباشر ومسترسل خال من التشبيهات والاستعارات والمحسنات البديعية والتنميق الزخرفي. فهذه المحسنات التي اعتبرت علامة على بلاغة أنماط خطابية كثيرة، تفقد وظيفتها في خطاب هزلي يتوخى الضحك والتسلية[1].

وإذا كانت سمة 'العري' تنطبق على جلّ نوادر الجاحظ، فإنها تنطبق أيضا على جل النوادر في الأدب العربي، إلا إذا استثنينا بعض نوادر المتقعرين في الكلام الذين يلجأون إلى الإغراب في مقامات لا تستدعي ذلك، لمقاصد وأغراض نفعية ذاتية. فكثيرا ما يلجأ بعض اللغويين والنحاة إلى الغريب وحوشي الألفاظ والتقعر في الكلام في مخاطبتهم لعامّة الناس، ممّا تتولد عنه مفارقة طريفة تبعث على الإضحاك، بما تشيعه من غموض في الدلالة تصل إلى حدّ المستغلقات و'الطلاسم' بحيث لا يتأتى فهمها إلا باللجوء إلى البحث والتنقيب في المعاجم ومصادر اللغة[2].

---

(1) بلاغة النادرة، ص 30.

(2) لمزيد من الاطلاع، انظر، بلاغة النادرة في الأدب عربي، ص 27-30.

- العبارة الختامية

تنتهي جميع نوادر بخلاء الجاحظ بعبارة ختامية تفجر الضحك، وهي تقوم على المفاجأة والتلاعب باعتباطية العلامات اللغوية وتحوير دلالة الألفاظ، والدقة والمهارة في التعبير عن الموقف.

وإذا كانت المكونات السابقة هي الثوابت الأساسية التي تحدد خصوصية هذا الجنس الأدبي وتحضر في كلّ نادرة، فلابدّ لها من سمات تسندها وتعضدها، وهي المتغيرات أو العناصر الثانوية التي تحضر في نصوص، بينما تغيب في نصوص أخرى.

2-2: سمات النادرة

- العري

يقصد المؤلف بالعري أنّ الجاحظ كتب نوادره بأسلوب مباشر ومسترسل خال من التشبيهات والاستعارات والمحسنات البديعية والتنميق الزخرفي. فهذه المحسنات التي اعتبرت علامة على بلاغة أنماط خطابية كثيرة، تفقد وظيفتها في خطاب هزلي يتوخى الضحك والتسلية[1].

وإذا كانت سمة 'العري' تنطبق على جلّ نوادر الجاحظ، فإنها تنطبق أيضا على جل النوادر في الأدب العربي، إلا إذا استثنينا بعض نوادر المتقعرين في الكلام الذين يلجأون إلى الإغراب في مقامات لا تستدعي ذلك، لمقاصد وأغراض نفعية ذاتية. فكثيرا ما يلجأ بعض اللغويين والنحاة إلى الغريب وحوشي الألفاظ والتقعر في الكلام في مخاطبتهم لعامّة الناس، ممّا تتولد عنه مفارقة طريفة تبعث على الإضحاك، بما تشيعه من غموض في الدلالة تصل إلى حدّ المستغلقات و'الطلاسم' بحيث لا يتأتى فهمها إلا باللجوء إلى البحث والتنقيب في المعاجم ومصادر اللغة[2].

---

(1) بلاغة النادرة، ص 30.

(2) لمزيد من الاطلاع، انظر، بلاغة النادرة في الأدب عربي، ص 27-30.

- **الاحتجاج**

يعدّ الاحتجاج سمة من سمات نوادر 'البخلاء' للجاحظ، ففي هذا الصنف من النوادر يلجأ البخيل من أجل إخفاء بخله إلى الاحتجاج، أو يحتجّ للاقتصاد في النفقة؛ فهو شخصية تمارس وظيفتها باللجوء إلى سلطة الخطاب وحيل اللغة[1].

- **الحيلة**

إنّ الحيلة أعمّ من الحجّة؛ فإذا كانت كلّ حجّة طريفة نوعا من الحيلة، فليست كلّ حيلة حجّة. فهناك نوادر تصور بخلاء يحتالون للبخل باللجوء إلى الفعل بدل القول[2]؛ مثال ذلك، نادرة المروزي الذي تنكر لضيفه العراقي، ونادرة 'أبي مازن' الذي تظاهر بالسكر حتى لا يأوي ضيفه 'جبل' الذي كان يرغب في قضاء ليلة في بيته، ونادرة البخيل الذي نثر الذباب على الطعام لتنفير ضيوفه من أكله.

- **التعجيب**

إذا كانت 'النادرة' اسما جامعا يطلق على جميع الأحاديث الطريفة التي يضمها كتاب 'البخلاء'، فإنّ صنف النوادر الذي يطلق عليه صفة 'العجيب'، لا يعرض حجّة أو حيلة، وإنّما يقوم على جملة من المظاهر الغريبة، وتتمثل في النوادر التي تصوّر أعاجيب البخلاء كنادرة أبي عبد الرحمن الذي كان معجبا بأكل الرؤوس، ونادرة ليلى الناعطية التي 'مازالت ترقع قميصا لها وتلبسه، حتى صار القميص الرقاع، وذهب القميص الأول'[3]، وغيرها.

ويؤكد المؤلف على أنّ السمات الثلاث الآنفة (الاحتجاج والحيلة والتعجيب) لا توجد منفصلة في نصوص النوادر، بل تتداخل وتتواشج. كما يشير إلى أنّ 'القاسم المشترك

---

(1) بلاغة النادرة، ص 41.

(2) نفسه.

(3) البخلاء، ص 37.

بين جميع أصناف النوادر هو "الطرافة"؛ فهي ملتقى السمات والثابت النوعي لجنس النادرة، إذ لا تستغني النادرة عن الفكاهة وتفجير الضحك"[1].

- التهكم

يرادف التهكم عند البلاغيين "إخراج الكلام على ضدّ مقتضى الحال"[2]، وهو مكوّن تصويري تقوم بنيته على التناقض بين سياقين؛ بحيث يمثل مبدأ في تشكيل الهزل وتوليد الضحك. وهو يتخذ صورا متعددة تختلف باختلاف النصوص الأدبية، تكاد لا تخرج عن إطار ما حدده أحد البلاغيين قائلا: "وهو في الاستعمال عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"[3]. وإذعانا لهذا التحديد يصبح أسلوب التهكم أوسع من مجرد تناقض دلالتين؛ فقد ينظر إليه باعتباره سخرية من أسلوب أدبي متبع في جنس أدبي معيّن، كما نعثر على ذلك في شعر أبي نواس الذي حاكى أسلوب الطلل محاكاة ساخرة [4].

- التضمين التهكمي

لا يخرج مصطلح "التضمين" الذي اعتمده المؤلف عن نطاق المفهوم البلاغي القديم، الذي حدّده ابن أبي الأصبع المصري قائلا: "هو أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو من آية أو معنى مجردا من كلام أو مثلا سائرا أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة"[5]. فالمعيار الضابط للتضمين الذي يخوّل التمييز بين الكلام الأصلي والكلام المقتبس، هو أن يكون النص المضمّن قابلا لتحديد مصدره أو أن يكون مشهورا أو ذا نسبة إلى شاعر أو كاتب. أمّا

(1) بلاغة النادرة، ص 44.

(2) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، ج. 3، ص 162. نقلا عن، بلاغة النادرة، ص 52.

(3) تحرير التحبير، ص 568. نقلا عن، بلاغة النادرة، ص 52.

(4) بلاغة النادرة، ص 53.

(5) تحرير التحبير، ص 140.

أن تكون الدلالات المضمّنة تتعارض مع السياق الجديد الذي وردت فيه، فهذا من شأنه أن يخلق السخرية ويثير الضحك.

على هذا الأساس اصطلح المؤلف على هذا الضرب من التضمين بـ 'التضمين التهكمي'، وهو سمة أسلوبية يتضافر في تشكيلها مقوّمان: يتمثل المقوّم الأوّل في 'التضمين' والثاني في 'التهكم'، وهو يتجسد - حسب المؤلف - في رسالة التربيع والتدوير التي يسخر فيها الجاحظ من العيوب الفيسيولوجية والجسدية لأحمد بن عبد الوهاب، والتي تضمّنت ألفاظا ودلالات ومفاهيم مستمدّة من الخطاب الكلامي. على هذا النحو اتخذت الرسالة من جسد أحمد بن عبد الوهاب موضوعها الفكاهي الساخر، وتحوّل إلى مسألة خلافية توسل فيها الجاحظ باصطلاحات علم الكلام للسخرية من مسألة الطول التي يزعمها خصمه، وإثبات عكس أطروحته التي تتمثل في أنّ قامة هذا الرجل وإن كانت مديدة طويلة، فإنّ الذي حجب الحقيقة عن الرؤية الحسية هو أنّ استفاضة العرض واتساع الخاصرة قد قلصا الطول والارتفاع[1]. وقد ختم المؤلف حديثه عن هذه السمة بالتأكيد على أنها تعدّ مؤشرا من المؤشرات الأسلوبية المعتمدة في بناء ضحك نوادر البخل، دون أن يتطرّق إليها بشكل صريح في الفصل الثاني من الدراسة.

- **التصوير اللغوي**

تعدّ سمة 'التصوير اللغوي' من بين السمات التي استقصاها المؤلف في نوادر البخلاء، غير أنه لم يفرد لها محورا كباقي السمات الأخرى، بل اكتفى بالإشارة إليها في عديد من المناسبات وهو يحلل النصوص. وقد أكد أنّ الجاحظ كان يتسم بدقة التصوير الواقعي وروعته، كما أشار إلى ذلك طه الحاجري في مقدمة تحقيقه لكتاب البخلاء، كما وصف الجاحظ بأنه كان بارعا في التصوير اللغوي القائم على تشغيل جميع مظاهر الطاقة اللغوية التي يتطلبها موضوع مخصوص، سواء أكان مرتبطا بأوصاف الشخصية أم بحركاتها وأفعالها.

---

(1) بلاغة النادرة، ص 58.

خلاصة

خلاصة القول، إنّ ما يُحسب لهذه الدراسة وإن كان التحليل البلاغي الأسلوبي هو الذي استأثر باهتمام المؤلف، هي أنها فتحت المجال واسعا للباحث نفسه لتطوير تصوّره البلاغي وتوسيع منجزه النقدي، الذي تمثل في الانفتاح على المكون الحجاجي في مقاربة بعض النوادر في كتابه "البلاغة والسرد"، فقد حرص فيه على إثبات أن المقاربة البلاغية الملائمة لدراسة النص السردي عند الجاحظ، ينبغي أن تزاوج بين المكونين الجمالي التخييلي والحجاجي التداولي.

وقد أتاحت لي هذه الدراسة الإفادة منها وتوسيعها وتطويرها في كتابي "بلاغة النادرة في الأدب العربي". فقد شكل هذا التصوّر البلاغي الأرضية التي انطلقتُ منها في المقاربة التجنيسية للنوادر، والتي أقصد بها تحديد ثوابت ومقومات النادرة وسماتها النوعية من جهة، والكشف عن أنماط التعالقات القائمة بين النص وغيره من النصوص، أو بين النص وجنسه من جهة أخرى. كما انطلقت في تصنيف النوادر من خلال النظر في خصائصها الموضوعية والمضمونية المهيمنة في متونها، موسعا بذلك مدونة البحث في النوادر التي لم تقتصر على مقاربة ما أبدعه الجاحظ في كتبه، بل بتحليل نصوص متعددة ومختلفة وردت عند غيره من المؤلفين والمصنفين القدامى. كما اعتمدت في مقاربة النوادر على المزاوجة بين المكونين التخييلي والحجاجي، وإن كانت الهيمنة للمكون التخييلي لأنّ مثل هذه النصوص لا تفسح مجالا واسعا لتحليل بلاغي حجاجي. وقد كانت غايتي المثلى من ذلك إثبات قدرة البلاغة العربية على تجسيد جماليات أجناس غير شعرية لم تحظ بالتقدير في تراثنا النقدي والبلاغي، ومنها النوادر التي زخر بها تراثنا الأدبي[1].

---

(1) لمزيد من الاطلاع، انظر: بلاغة النادرة في الأدب العربي، ص 10.

استنتاج

نستنتج من خلال ما سبق أنّ جميع مؤلفات محمد مشبال التي قاربناها في هذه الدراسة - باستثناء الكتب الجماعية التي أشرف عليها - تعكس بوضوح مسار تطوّر تصوّره البلاغي، الذي ابتدأ بالاهتمام بالتحليل البلاغي الأسلوبي والجمالي لبعض الأجناس الأدبية، ثمّ اكتمل ونضج بعد ذلك من خلال اعتماده على المكونين الجمالي والحجاجي في المقاربة البلاغية للنصوص السردية، وانفتاحه على مفاهيم وأدوات إجرائية وتحليلية مستمدة من حقول مختلفة. علاوة على ذلك تعكس هذه المؤلفات انسجام الوعي النظري مع المقاربة البلاغية والنقدية لمختلف أجناس الخطاب التي قاربها.

كما نستنتج من خلال كتاب "بلاغة النادرة"، أنّ المقاربة التي اعتمدها المؤلف مقاربة بلاغية تختلف في التصوّر والإنجاز عن باقي الدراسات الحديثة التي اهتمت بالنادرة لمجموعة من الأسباب يمكن أن نجملها فيما يأتي: أولا، انطلاقها من نظرة جديدة ومعاصرة ترى في مقاربة النصوص بالتحليل والتفسير، السبيل الأوحد لتعرف خصوصية هذا الجنس الأدبي وبلاغته؛ ثانيا، ربطُها للتحليل النصي بالإطار النوعي الذي تندرج فيه. ثالثا، عدمُ تقيُّدِها بالمفهوم الأسلوبي الضيق للبلاغة، وانفتاحُها على مفاهيم مستمدة من حقول مختلفة من قبيل: المكونات، والسمات، والنوع، والصورة، والحوارية. رابعا، فتحُها آفاقا واسعة للدارسين لإغناء البحث البلاغي في النادرة وتطويره.

لائحة المصادر والمراجع

- أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة- دراسات وحوارات'، محمد العمري، أفريقيا الشرق، 2013.
- أسرار النقد الأدبي: مقالات في النقد والتواصل'، محمد مشبال، مكتبة سلمى الثقافية، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط 1، 2002.
- الأمالي'، أبو علي القالي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط. 2، 1926.
- البخلاء'، الجاحظ، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف بمصر، 1958.
- البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الخطاب'، محمد مشبال، دار العين للنشر، القاهرة، ط. 1، 2010.
- البلاغة والأصول: دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي نموذج ابن جني'، محمد مشبال، أفريقيا الشرق 2007.
- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول'، محمد العمري، أفريقيا الشرق، 2005.
- البلاغة والسرد: جدل التخييل والحجاج في أخبار الجاحظ'، محمد مشبال، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، 2010.
- 'بلاغة النادرة' محمد مشبال، أفريقيا الشرق، المغرب، ط. 2، 2006.
- 'بلاغة النادرة في الأدب العربي'، سليمان الطالي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
- البيان والتبيين'، الجاحظ، تحقيق حسن السندوبي، ط1، 1926.
- تحرير التحبير'، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
- التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس'، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981.
- الحيوان'، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي الإسلامي، دار إحياء التراث العربي، ط3، 1969.

- "خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ: مقاربة بلاغية حجاجية"، محمد مشبال، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط. 1، 2015.
- "العقد الفريد"، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، ط. 1953.
- "مقولات بلاغية في تحليل الشعر"، محمد مشبال، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1993.
- "الهوى المصري في المخيلة المغربية: قراءات في السرد المغربي الحديث"، محمد مشبال، منشورات بلاغات، القصر الكبير، ط1، 2007.

المراجع المترجمة:

- "الحجاج في التواصل"، فيليب بروطون، ترجمة: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013.
- "شعرية دوستويفسكي"، ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- "الصورة في الرواية"، استيفن أولمان، ترجمة: محمد مشبال ورضوان العيادي، جامعة عبد المالك السعدي، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، (1995).
- "صورة الآخر في الخيال الأدبي"، طوني موريسون، ترجمة: محمد مشبال، منشورات: مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (PROTARS III) كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، ط1، 2009.

الدوريات:

- "حوار مع الدكتور محمد مشبال، نحو بلاغة رحبة"، مجلة، البلاغة وتحليل الخطاب، عدد: 5 ، 2014.

المراجع الأجنبية:

- Gérard Genette, La rhétorique restreinte, in Recherches rhétorique, Communication, 16. Ed. Seuil 1994. P. 233-255.

البلاغة الرحبة

- في كتاب "بلاغة النادرة" لمحمد مشبال-

د. عبد الله موساوي(*)

تقديم

إن الكلام عن المشروع البلاغي للدكتور محمد مشبال هو كلام عن مشروع ممتد من القديم إلى الحديث؛ أما القديم فيه فمتمثل في المادة الإبداعية النابعة من التراث العربي، وأما الحديث فيه فمتمثل في الآليات التحليلية النقدية الحديثة التي تتوسم الإحاطة الشاملة بالنص الأدبي، تستوعبه بآفاقها الرحبة لتشمل الخطاب الأدبي الغني والمتنوع. ويهمنا اليوم من هذا المشروع قراءة محمد مشبال للإبداع السردي في نوادر الجاحظ (ت 255هـ) (1).

ولعلنا في حاجة إلى التذكير بالإشكال الذي حفز الباحث للمضي في هذا التوجه، ألا وهو: كيف يكون النص السردي العربي عاريا من المحسنات البلاغية (البيانية والبديعية)، ورغم ذلك يحفل بالجمالية التي تحتوي الخطاب دونما اعتبار للبلاغة المعيارية التقعيدية الجزئية؟

للإجابة على هذا السؤال عمدنا إلى استقراء مضامين كتاب "بلاغة النادرة"، لاستخراج الآليات العامة المتحكمة في تأليفه والموضحة لمعارفه. وهذا النهج واضح في المحورين اللذين استوت عليهما هذه الدراسة، وهما: الأول، التصور النظري للبلاغة الرحبة في كتاب "بلاغة النادرة"، وفيه نتحدث عن المنطلقات الإشكالية والمرتكزات العلمية والاتجاهات النقدية. والثاني، تجليات البلاغة الرحبة في نوادر الجاحظ، وفيه نتحدث عن سياسة البلاغة ورحابة بلاغة النادرة المتمثلة في العري الساتر والتصوير الواقعي والطرافة

(*) أكاديمية مراكش أسفي، المغرب.

(1) النادرة بمعنى الحكاية السردية القصصية القصيرة والطريفة.

والتعجيب والضحك والسخرية. ولا نرى بأسا في الإشارة، ونحن في هذا المقام، إلى أننا عندما نتحدث عن البلاغة الرحبة فالقصد منصرف إلى جمالية النص البلاغية، والآليات التي تحققها، ووقعها التأثيري في المتلقي.

1- التصور النظري للبلاغة الرحبة في "بلاغة النادرة"

البلاغة الرحبة هنا هي البلاغة التي تتسع للنص أو الخطاب، بدل البلاغة المعيارية الجزئية التي تكتفي بالكلمات أو الجمل. وقد انطلق محمد مشبال في دراسته للبلاغة الرحبة في نوادر الجاحظ من تصورات تمثلت في منطلقات ومرتكزات واتجاهات.

1- المنطلقات الإشكالية

من يقرأ كتاب "بلاغة النادرة" يدرك أن محمد مشبال انطلق من تصورات بنى عليها مشروع البلاغة الرحبة في نوادر الجاحظ، وذلك بَيّن في الوعي بالإشكال الذي يعالجه، والوعي بأهمية النثر العربي القديم، والوعي بالمغامرة التي هو مقدم عليها في التحليل.

أ- الوعي بالسؤال الإشكالي

يتمثل الوعي بالسؤال الإشكالي في الأطروحة التي يدافع عنها محمد مشبال في كتاب "بلاغة النادرة" في أسئلة كبرى من قبيل: إن الاهتمام بالتراث النثري العربي الخصب والمتنوع جزءٌ من إشكال ثقافي مرتبط بالعلاقة بين التراث والحداثة من جهة، ومرتبط بالموقف من قضية تجديد النظر إلى الإبداع العربي من جهة ثانية[1]. ثم إن إشكال النثر العربي القديم هو إشكال قراءة، فكيف السبيل إلى فهم طبيعته؟[2]. أضف إلى هذا إشكالا ثالثا يُستشف من أفكار الكاتب هو: هل تنفع الأدوات المنهجية الحديثة في تكوين وعي جمالي بالنثر السردي العربي. هذه بعض الأمثلة للإشكالات التي رافقت الباحث محمد مشبال في بحثه عن بلاغة رحبة لنوادر الجاحظ .

---

(1) بلاغة النادرة، ص5.

(2) نفسه.

ب- الوعي بأهمية النثر العربي

لعل إحساس الباحث محمد مشبال بأهمية النثر العربي هو ما جعله يهتم ببلاغة النوادر. وقد ترجم هذا الإحساس قولُه: «لست أرى مسوغا لإغفال نقادنا المعاصرين جزءا كبيرا من تراثنا النثري»[1]. بل إن هذا الإحساس يكتسي مشروعيته من دعوة محمد مشبال إلى ضرورة الاهتمام بتراثنا النثري وتأمله بنظرة نقدية غير التي اعتاد عليها معظم النقاد في السنوات الأخيرة[2]. كما يكتسي مشروعيته من تنوع النثر العربي، واهتمام النقاد ببعض الأنواع وإغفالهم لأنواع أخرى، لأسباب تاريخية أعطت الأولوية للشعر على النثر، واستمر هذا التفضيل لدى بعضهم إلى اليوم. وقد كان محمد مشبال على وعي بهذا الأمر، فأشار إلى أن عمله في تحليل نوادر الجاحظ لا يمثل سوى بداية الإحساس بالإشكال الذي نواجهه في هذه المرحلة[3]. غير أن هذا الإقرار ينم عن تواضع صاحبه وإلا فإفادات الباحث في هذا الباب أظهر من شمس يوم قائظ.

ت- الوعي بالمغامرة التحليلية

نظرا للأهمية التي يكتسيها التراث النثري العربي والإشكالات التي يثيرها، فإن الباحث محمد مشبال كان يعي أنه يخوض مغامرة في بحثه بلاغة النوادر، ويوصي النقاد بعدم التفريط في جمالية النثر العربي. يقول: «إن المغامرة المطلوبة لا تعني الانطلاق من الفراغ، فهذا غير ممكن، بل ما أعنيه بهذا المجاز هو خلق القدرة على صياغة السؤال الخاص، وأن يكون انتفاعنا بالأدوات المنهجية الحديثة وسيلة لغاية أعظم، وهي الوعي بخصوصية التفكير الجمالي الأدبي العربي الموروث»[4].

إن الانتفاع بالآليات المنهجية الحديثة مرهون بمدى تحقق الوعي الجمالي الخاص بالنثر السردي العربي القديم، بعد إثارة الإشكال المناسب لهذا النوع الأدبي المغمور، والوعي

---

(1) نفسه، ص 7.

(2) نفسه، ص 5.

(3) نفسه.

(4) بلاغة النادرة، ص 6- 7.

بأهميته. وقد أكد الباحث هذا الهدف في دراسته حين قال إنها «لا تزعم الإحاطة الشاملة أو الاستيعاب الدقيق، فحسبها الكشف عن زاوية مغمورة من ذاكرة موروثنا الإبداعي، ووضع اليد على بذور وعي أولي بجنس أدبي لم يحظ بشرف الانتساب إلى دوحة الأدب العربي»[1].

إن وضع اليد على نوع أدبي مهمل هو النوادر، وإعادة الاعتبار لها وبيان بلاغتها المُباينة لبلاغة الشعر يُعَدُّ إنجازا في حد ذاته. كما أن الإعلان عن هذا الموقف هو طريقة ذكية- مبطنة بالتواضع- يخفف بها الباحث ثقل المسؤولية التي كلف نفسه القيام بها وخوض غمارها. وقد كان أهلا لها لأنه عالج الموضوع وهو مسلح بالوعي بمقولة الجنس الأدبي، وكذا بالاتجاهات النقدية المفيدة في بيان بلاغة النادرة الملائمة لخصوصيتها.

2- المرتكزات العلمية

بعد التصورات التي انطلق منها محمد مشبال لدراسة بلاغة النادرة ووعيه بإشكالاتها وبأهمية النثر العربي القديم وصعوبة البحث فيه، نجده اعتمد إجراءات علمية مفيدة في تجاوز الإحساس بالصعوبات؛ من ذلك وعيه بمقولة الجنس الأدبي وما يترتب عنه من تمييز لخصوصيات جمالية الشعر العربي، وجمالية النثر الفني، وجمالية السرد القصصي مثل النادرة[2].

أ- الوعي بجمالية الشعر

إن جمالية القصيدة العربية التقليدية نابعة من أصول جديرة بالاهتمام، منها: الإبداع على طريقة عربية فريدة وخالصة، لم يتأثر العرب فيها بغيرهم من الأمم التي تعرفوا عليها عبر تاريخهم، أي إن الشعر العربي القديم إبداع عربي خالص ونقي غير منقول من غيره[3].

ولعل هذا المبدأ يجعلنا نتحدث عن جمالية عربية أصيلة لولاها لما صمد الإبداع الشعري التراثي أمام غزوات المد الثقافي الأجنبي القديم والحديث، حتى إن الخصوصية التي يتمتع بها الشعر العربي جعلت عبد الله الطيب يتحدث عن صناعة أبدع فيها العرب

---

(1) نفسه، ص 10.

(2) بلاغة النادرة ، ص 9.

(3) قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 11- 12.

بذوقهم وسجيتهم، فقد كانت لغتهم هي صناعتهم جمعوا فيها بين الملكة والإتقان والإبداع، وجمعوا في صناعتهم الشعرية أيضا بين الشكل والمضمون[1].

وأمام هذه الخصوصية التي حظي بها الشعر عند العرب، اعتمد النقاد على بحث جماليات النظم أكثر من اهتمامهم بجماليات النثر. وقد نتج عن هذا التوجه تضييق العمل بالمفاهيم النقدية والبلاغية الموروثة وضعف اشتغالها في الأنواع النثرية مقارنة بالرواج الذي وجدته في اشتغالها بالشعر[2].

ب- الوعي بجمالية النثر

كان الهدف العام لمحمد مشبال من هذه الدراسة هو ردّ الاعتبار للنثر العربي عموما، والنوع السردي القصصي منه على الخصوص. ومن هذا ينبغي التمييز بين نوعين نثريين: النثر الفني مثل الرسائل الديوانية وفن الخطابة؛ وهذا النوع تلتقي بلاغته ببلاغة الشعر، مع الاحتفاظ ببعض الخصائص المميزة؛ وهناك النثر السردي القصصي (مثل النوادر) الذي تختلف بلاغته عن بلاغة الشعر[3]. وهذا النوع الأخير هو الذي يعنينا في هذا العمل؛ لأن النقاد القدامى وإن اهتموا به فعنايتهم تلك لم تكن مبنية على جماليته، بقدر ما ارتبطت بظهور فنون أدبية نثرية زاحمت الشعر في العصر العباسي وارتقت منزلة الكاتب إلى مرتبة الشاعر أو تجاوزتها لما أصبحت حرفة الكتابة راقية في السلم الاجتماعي[4]. والجاحظ نفسه لما أقام المفاضلة بين الكُتّاب المنشئين وبين غيرهم ممن يجيد الكلام شعره ونثره من رواة ونقاد وشعراء وخطباء، ووازن بينهم بمقاييس بلاغية، فإنه حكم لأصحابه الكتاب بالإجادة

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب، 3/ 808- 809.

(2) بلاغة النادرة، ص6.

(3) نفسه، ص 7.

(4) نفسه، ص 8. حدد عبد الفتاح كيليطو العوامل التي أدت إلى ازدهار النثر في العصر العباسي في: 1- تكوين جيش نظامي اغلب عناصره غير عربية. 2- تنظيم الدواوين والتركيز على أهمية الكاتب. 3- انتشار ظواهر الوعظ والإرشاد والقُصّاص. 4- تطور علوم التفسير والفقه والحديث والفلسفة. انظر، الأدب والغرابة، ص 48.

والتفضيل والأسبقية وحسم المنافسة لصالحهم، معتمدا مقاييس بلاغية عامة لا تراعي خصوصية السرد الذي أبدع فيه وإن كان واعيا بقيمته[1].

ت- الوعي بجمالية النادرة

إن وعي محمد مشبال بجمالية النادرة هو الذي قاده إلى البحث في خباياها البلاغية لإظهار جماليتها الفنية، ذلك أن الإبداع المتميز للنوادر عند الجاحظ يحتاج إلى تحليل متفرد، وهذا ما لم يهتم به القدماء أنفسهم. «والحق أن ندرة ما صاغه القدامى من أفكار تحدد رؤيتهم لجنس النادرة، تجعل البحث في هذا الموضوع شاقا، لا يعد بإضافات جديدة لِما أقرّه الجاحظ»[2]. فالجاحظ أحسن إبداعها، ولكنه لم يقدم تحليلا مناسبا لخصوصيتها، وإن كان على وعي بتلك الخصوصية لما استشعر خطورة الرؤية النقدية التي تدين جنسا أدبيا بمعايير جنس أدبي آخر هو الشعر[3]. وهذه اللبنة التحليلية الناقصة في النقد العربي حول النادرة هي ما كلف محمد مشبال نفسه القيام به، أي تحديد سمات النادرة المميزة لها عن غيرها وتحليلها ببلاغة ملائمة لقراءتها مختلفة عن بلاغة الشعر[4].

وقد أوجز أبو حيان التوحيدي (ت-328هـ) بعض الخصائص المميزة للنادرة في قوله عن التميمي: «مِلْح النادرة في لحنها، وحرارتها في حسن مقطعها، وحلاوتها في قِصر متنها، فإن صادف من الرواية لسانا ذليقا، ووجها طليقا، وحركة حلوة، مع توخي وقتها، وإصابة موضعها، وقدر الحاجة إليها، فقد قُضي الوطر، وأدركت البُغية»[5]. هذا وصف خارجي للنادرة يربطها بجانبها التداولي، وبرغم ذلك فهي تحتاج إلى تحليل داخلي دقيق من حيث بلاغتها ولغة أسلوبها.

---

(1) المفاضلة بين النظم والنثر وإشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، ص 113.

(2) بلاغة النادرة، ص 10.

(3) نفسه، ص 19.

(4) نفسه، ص 8.

(5) البصائر والذخائر، 1 / 111.

3- الاتجاهات النقدية

بعدما تبيّنت لنا تصورات محمد مشبال حول النادرة وسمات جماليتها المميزة عن غيرها، ننتقل إلى بيان الاتجاهات النقدية التي يراهن عليها الباحث في تحليله لبلاغة هذا الفن.

أ- الأسلوبية

توسل الباحث محمد مشبال في بحثه عن البلاغة الرحبة إلى الدراسات الأسلوبية، وقد كان هذا التوجه النقدي واضحا في كتاب "بلاغة النادرة"، كما كان واضحا في مقالته الموسومة "ضرورة البلاغة؛ قراءة في أفكار أمين الخولي"[1]، لأن الخولي في دعوته التجديدية للبلاغة العربية اهتم بالمكونات الأسلوبية والجمالية والنفسية. ويكفي أن نذكر مثالا على التوجه الأسلوبي عند الباحث محمد مشبال عندما ركّز على أسلوب التكرار في تحليله لنادرة المروَزي والعراقي المعنونة "لو خرجتَ من جلدك لم أعرفك"، فتحدث عن تكرار السفر، وتكرار كشف الهوية، وتكرار الإنكار والتغافل... وذلك لأن تكرار الوظائف المماثلة تشغل الحيز الأكبر في هذا النص، بالإضافة إلى بلاغة الحوار الممتد الذي يؤلف بين أجزاء النادرة، بدايتها ووسطها ونهايتها، كما يؤلف بين شخصياتها، وبين النص وقارئه حين تتطور الأحداث فيتشوق المتلقي للمزيد، أو حين يفاجئه حدث فيخيب أفق انتظاره.

ب- الشعرية

معلوم أن الشعرية تهتم بأدبية النص الأدبي (littérarité)، وأدبيته لا تظهر إلا من خلال جماليته، أو ما يسميه الشكلانيون الروس: الخصّيصة الأدبية[2]. وقد أبان محمد مشبال عن اطلاع على جهود الشكلانيين والبنيويين والأسلوبيين، مؤكدا ما حققه هؤلاء من تعميق للوعي الجمالي بأدبية الشعر والسرد[3]؛ لذلك نجده مهتما بإظهار جمالية نوادر الجاحظ في دراسته معتمدا على هذه الدراسات.

---

(1) "ضرورة البلاغة قراءة في أفكار أمين الخولي" ص 83 إلى90. وانظر التوجهات التي اعتمدها أمين الخولي في تجديده للبلاغة العربية في كتابيه: فن القول. ومناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب.

(2) Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p 110

(3) بلاغة النادرة، ص 6.

ت- التداولية

تُعَرَّف التداولية بأنها علم استعمال اللغة، وأنها نسق معرفي استدلالي يعالج الملفوظات ضمن سياقاتها التلفظية، والخطابات ضمن أحوالها التخاطبية[1]. و«النص التداولي يُعَرّف بأنه حدث تواصلي ينقل من خلاله المرسل إلى المتلقي، بواسطة اللغة والآثار الاجتماعية، بعض المضامين المقترحة»[2]. وتتسع التداولية إلى أكثر من ذلك، بما فيها من دوافع نفسية للمتكلم، وردود أفعال المخاطب، والهدف الاجتماعي من الخطاب، ودراسة أثر الكلام وأفعاله، وحقيقة الخطاب وتحليله[3].

لهذه الاعتبارات نجد محمد مشبال مهتما في دراسة نوادر الجاحظ بمراعاة مقامها التداولي الاجتماعي وسياقها الأدبي والثقافي. وقد أمدّه الجاحظ نفسه بالتصور الأولي في هذا الموضوع، لأنه يلح على ضرورة التناسب بين اللفظ والحدث، وبين الأسماء والمعاني، فذكر بابا في كتاب الحيوان بعنوان: تناسب الألفاظ مع الأغراض[4]، فحافظ محمد مشبال على هذا التصور ودرس نوادر الجاحظ ضمن سياقها الاجتماعي، وبمراعاة علاقتها بصاحبها، وارتباطها بمستوياتها اللغوية والاجتماعية لشخصياتها[5]. ومثال ذلك إشارته إلى أن القارئ يزداد حماسه إذا قرأ نادرة منسوبة إلى أبي نواس، لِما عُرِفَ عنه من مرح رسمته له الذاكرة الثقافية العربية، وسيقلّ حماسه إذا نسب إلى أبي نواس موعظة دينية[6]. وبذلك يكون الباحث قد فطن إلى أهمية المستوى التداولي في تحليل بلاغة نوادر الجاحظ، ووضعها في سياقها الاجتماعي والأدبي والثقافي.

---

(1) في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر، ص 32.

(2) Text pragmatics » , in concise encyclopédia of pragmatics, p 1008

(3) Dictionnaire de linguistique, terme « pragmatique »p 375

(4) الحيوان، الجزء 3، ص 39.

(5) بلاغة النادرة، ص 32.

(6) نفسه، ص 33.

2- تجليات البلاغة الرحبة في نوادر الجاحظ

كان الجاحظ واعيا باتساع الوعاء البلاغي ورحابته من خلال مؤشرين هامين، أولهما الإطار العام للبلاغة، المتمثل في العبارة التي ذكرها على لسان سهل بن هارون: "سياسة البلاغة أشد من البلاغة"[1]؛ وثانيهما صياغة النوادر ببلاغة نصية مخالفة لبلاغة الشعر المعيارية.

1- سياسة البلاغة وتحليل الخطاب

نجمع بين سياسة البلاغة وتحليل الخطاب؛ لأن سياسة البلاغة أظهر في الكليات أكثر من الجزئيات، وهذا ما سنبينه في تعريفها ورحابتها.

أ- تعريفها

ذكر ابن منظور (ت-711هـ) في لسان العرب أن "ساس" الأمر: قام به، وسوّسه القوم: إذا كلّفوه أمرهم. والسياسة: القيام على الشيء بما يصلحه. ويسوس الدواب إذا راضها. والسّوس: الأصل. وهو كذلك: الطبع والخُلُق والسجية، يُقال الفصاحة من سوسه أي من طبعه[2]. نلاحظ أن السائس وهو القائم بفعل السياسة، قائم على أمور الناس مكلف بأحوالهم، يذلل صِعابهم وكل شاذ يحول دون الأصل الذي كانوا عليه أو خلقوا له أو طمحوا إليه. وبهذا المعنى يكون السائس متمكنا من تدبير أمور قومه وقادرا عليها.

ويظهر معنى القدرة والتمكن في لفظ "سياسة"، في قول بكر بن حمّاد[3]:

تبارك من ساس الأمور بعلمه ... وذل له أهل السماوات والأرض
ومن قسم الأرزاق بين عباده ... وفضّل بعض الناس على بعض
فمن ظن أن الحرص فيها يزيده ... فقولوا له يزداد في الطول والعرض

(1) البيان والتبيين، 1/ 197.
(2) لسان العرب، مادة (سوس).
(3) العقد الفريد، 3 / 158.

فالسائس هنا هو الله مدبر الكون بأمره، ومتمكن بقدرته من خلقه، قادر على عزته وتذليله فكان أثر الله في عباده وتحكمه فيهم كليا، وكذلك كان خضوعهم لسلطانه.

وقياسا على هذين المعنيين الاجتماعي الديني للسياسة، فإن سياسة البلاغة تعني التمكن من الكلام والقدرة على تصريفه والبراعة فيه، وتهذيب القول وتنظيمه وترتيبه وتبيينه، وهذا التمكن رهين بمعرفة أحوال الكلام في عمومه وطرق إبلاغه إلى المتلقين بمختلف أطيافهم حتى يسيطر المتكلم على عواطفهم وعقولهم، بجيل تعبيره وسبك لفظه وحبك معانيه وصرفها إلى وجوهها المقامية المناسبة.

وسائس البلاغة لا يقتصر على إبداع القول فحسب وإنما يتقن تفسيره وتأويله، قال جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) في الإتقان في علوم القرآن: «وقيل من الإيالة وهي السياسة، كأن المؤول للكلام ساس الكلام ووضع المعنى فيه موضعه»[1]. والإيالة هنا من التأويل، والمؤول للكلام سائس له حين يضع معناه في موضعه اللائق به ويفسره على وجوهه الصحيحة.

إن سياسة البلاغة لا تقف عند القدرة على الكلام بسهولة، بل تتعدى ذلك إلى تنظيم القول وترتيبه وإحكام صناعته ومراعاة مقامه[2]، وهي بذلك طريقة استخدام البلاغة وأثر فعلها في النص وفي القارئ. فهي تحتاج إلى المهارة وإتقان الصناعة كما يرى عبد الله البهلول، ومدلولها يتجاوز مستوى العبارة إلى مستوى الخطاب، تُعنى بالكلام باعتباره فعلا وممارسة، ومدارها على الوظائف[3].

---

(1) الإتقان في علوم القرآن، 6 / 2261.

(2) تأملات. . (الأسلوب هو الرجل) لجورج بوفون: حانظ قاسم صالح google alayyam. info/news/121693

(3) في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول، ص 12.

ب- رحابتها

يبدو من خلال تعريف سياسة البلاغة أننا لم نعد نتحدث عن البلاغة المعيارية الجزئية، وإنما نتحدث عن استراتيجية خِطابية، فالنص هنا تنضيد وترتيب وتنظيم، لا مجال فيه للحديث عن العنصر خارج المجموعة[1].

وهذا الموقف يطابق ما ذكره محمد مشبال في قوله: «لم يكن المقصود ببلاغة النادرة استخراج أو تفسير ما يشيع في نصوص النوادر من سمات وقواعد قنّنتها الأبواب البلاغية المعروفة؛ فالبلاغة كما توخاها الكتاب لا تعني بالضرورة القاعدة البلاغية المقننة، بل تعني شتى الإمكانات الفنية والصيغ التصويرية التي يسخرها النص للتأثير في القارئ والتعبير عن الإنسان»[2].

إن مدار الحديث في هذا النص على البلاغة النصية، بما تتيحه من إمكانات فنية شاملة للخطاب، وما تحدثه من تأثير في المتلقي، في تجاوز للبلاغة التقعيدية المقننة. وهذه هي البلاغة التي نجدها في النوادر. ولا غرابة في هذا، مادام الجاحظ وعى بأن هذا النوع من النثر يتقوّم ببلاغة مختلفة عن بلاغة الشعر[3]، وبذلك يتفرد هذا الإبداع بخطابه الذي يحتاج بلاغة تناسبه. والأكثر من ذلك أن الجاحظ وضع النادرة في سياقها الاجتماعي حين قال: «الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع. وإنما ذلك كنوادر الصبيان ومُلح المجانين، فإن ضحك السامعين أشد، وتعجبهم به أكثر. والناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد»[4]. فصفات الغرابة والطرافة والعجب في نوادر الجاحظ إنما حازته بغرابة مواقف شخصياتها، والمبالغة في أوصافها، والعجب في أحداثها، وفنية خطابها، وبراعة أسلوبها، وقوة تأثيرها في قارئها وإثارة سخريته، في علاقتها بمصدرها أو قائلها وبالمستمع لروايتها.

---

(1) نفسه، ص 15

(2) بلاغة النادرة، ص 65

(3) نفسه.

(4) البيان والتبيين، 1/ 89 – 90

2- رحابة بلاغة النادرة

تتجلى بلاغة النادرة في كليات فنية نصية سنتحدث عن بعض عناصرها في: العري الساتر، والتصوير الواقعي، والطرافة والتعجيب، والضحك والسخرية، وهي كلها تنم عن بلاغة رحبة تميز النادرة.

أ- العري الساتر

اعتمد الباحث محمد مشبال في بداية الحديث عن مميزات بلاغة نوادر الجاحظ على المقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمذاني، التي وصف فيها أبو الفتح الاسكندري نثر الجاحظ «بأنه بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام»[1].

إن المحسنات البديعية والبيانية التي يزخر بها الشعر تنمحي من النوادر، إلا في القليل منها. ولكن هذا العُري يعوض بستر بلاغي آخر ملائم لهذا النوع السردي يتجلى في الوصف والتصوير، وتارة يتمظهر في أجواء الطرافة والعجب، وتارة في التقابل بين عالمين واقعي وخيالي، وطورا في استدراج الحجج المنطقية، وأحيانا أخرى في إثارة السخرية، وغيرها من الحيل التعبيرية. وهي كلها سمات جمالية في النوادر، يستعمل منها الجاحظ ما يلائم الموقف وما يمليه المقام وما يتطلبه التأثير. وبهذا التحول يتغير العري الجزئي إلى ستر فني شامل، لأنه «عري شبيه باللّبس، ذلك أنه يمتلك وسائله الخاصة التي تنسج بلاغته»[2]. ووسائله الخاصة هي ما ذكرناه آنفا من تقابل وتصوير وطرافة وسخرية وغيرها، وهي عناصر تشغل النص وتشتغل في بنيته، حتى تهجم الجمالية على القارئ ويمثل الفن أمام المتلقي.

ب- التصوير الواقعي

عندما يتعلق الأمر بتصوير الأماكن والعادات والأخلاق، فالجاحظ في تصويره يحاكي الواقع الاجتماعي والاقتصادي لعصره بدقة وتفصيل واستقصاء. وعندما يصف الشخصيات وصراعاتها، فإن تصويره يرتقي إلى تصوير أفعالها مرأى العين، لأنه يجمع بين

---

(1) بلاغة النادرة، ص 15. ونجد هذه الفكرة في مقدمة تحقيق كتاب البخلاء، ص 25-26

(2) بلاغة النادرة، ص 19.

فعل الشخصية وحركتها وعواطفها ونفسيتها، حتى يمتزج التصوير الواقعي بالخيالي الفني[1]. وهذا التصوير لا يقوم على التشبيه الجزئي- وإن كان موجودا أحيانا- وإنما يقوم على جعل الواقعية سمة جمالية بلاغية[2] تصويرية كلية، لها تأثير فني فعّال وشامل في المتلقي عن طريق تفجير طاقة اللغة في الحكي لتجسيد فعل الشخصية وتصوير الحدث ووصف السمات والحركات. وفي هذا النطاق يرى محمد المبارك أن «واقعية الجاحظ لا تقف عند تلك التفصيلات الدقيقة والظواهر الحسية بل تستند إلى تحليل نفسي واجتماعي وتصوير لبعض الأحاسيس والعواطف. ونحن واجدون في كتاب البخلاء تحليلا لبعض النفسيات الخاصة أو لبعض العواطف أو الطبائع الإنسانية كالبخل والكرم، أو لبعض الإحساسات أو العواطف العارضة كالغضب والغيظ والسرور»[3]. هذا الكلام يدل على تنوع الموصوف وتدقيق التصوير في النوادر، غير أن صورة الموصوف تأخذ أبعادا كلية لا جزئية، لأنها تقوم على تكرار الموقف لا على تكرار الأجزاء، لتتخذ بلاغة النادرة مساحة رحبة مخالفة لبلاغة الشعر.

ت- الطرافة والتعجيب

الطُرف العجيبة من المكونات الأساس التي اعتمد عليها الجاحظ في نوادره، وهو يصرح بذلك في مقدمة كتاب البخلاء، يقول: «ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبيُّن حجة طريفة، أو تعرُّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة. وأنت في ضحك منه إذا شئت، وفي لهو إذا مللت الجد»[4]. يدل هذا الكلام على أن الجاحظ عارف بخصوصية سرد نوادره وجماليتها إذ نجدها ممتعة بالحجج الطريفة التي يلجأ إليها بعض البخلاء للدفاع عن مواقفهم، كما نجد الحيل المتنوعة التي يلجأون إليها لتحقيق مآربهم، ومنهما نصل إلى الغرابة في الفعل

(1) نفسه ، ص 25. والواقعية هنا كما عبر عنها محمد المبارك هي كل ما له في الحياة أشباه أو نظائر سواء وقعت بالفعل أم لم تقع. انظر، فن القصص في كتاب البخلاء، ص 24.

(2) بلاغة النادرة، ص 18.

(3) فن القصص في كتاب البخلاء، ص 27.

(4) البخلاء، ص 5.

والعمل والقول والموقف، مما يخلق جواً من التسلية التي تتلبس فيها الأخبار بالخيال الذي تفرضه الصياغة الفنية.

تتضافر هذه المكونات في نوادر الجاحظ لتمتع القارئ بالأجواء الطريفة في بناء الحكي وتوصيل الأخبار[1]. بالإضافة إلى الاستعانة بالسخرية كنتيجة لتلك التنويعات الفنية المذكورة، فتتحقق الجمالية انطلاقا من هذا الكل الذي يسكن النص ويثير المتلقي. ومن ثم تصبح الطرافة والعجب سمة بلاغية للنادرة في بُعدها السردي الحكائي للموقف كله، أي بربط العلاقة بين البداية والوسط والنهاية. ولا عيب في أن يستعين الجاحظ ببعض العبارات التي تثير في ذهن القارئ صورا فنية أو مجازية تفيد في حسن الأداء وجمال التعبير مثل 'النفقة الموجعة' و'ركبني النوم'، وغيرها[2]. ولكن الاشتغال الجمالي البلاغي للطرافة والتعجيب في تلك النوادر يظل موسعا رحبا لأنه رهين بالموقف الكلي في الحكاية لا بالعبارة الجزئية.

ث- الضحك والسخرية

تعتبر ثنائية الجد والهزل من الثوابت في كتابات الجاحظ الأدبية، وهي ثنائية مختارة بعناية لأنها تلائم الطبائع الإنسانية المتغيرة بين الحين والآخر، في الشخصية الواحدة فما بالك بالشخصيات المتبَاينة في السلوك والمزاج والطبع والسجية.

من هذا التباين يحدث التقابل بين الشخصيات والمواقف والوقائع ليخلق الصراع في بنية النادرة، والمفاجأة لدى القرّاء، مما يولد الإضحاك بعد إمدادهم بالطرافة والتعجيب والغرابة وما تخلفه في نفوسهم من تأثير مسلّ ينقل السخرية إلى سمة بلاغية جمالية، يتوخى منها الجاحظ إقناع المتلقي بمجموعة من القيم القائمة على خلاف المنتظر من القول والفكر، بمعنى أن بلاغة السخرية تقوم على الخداع المقصود[3]؛ إنها تقوم على التقابل وقلب الأدوار وخلق الفجوة الجمالية بين الواقعي والخيالي، وبين المستحيل والممكن، وبين الجد والهزل، وبين الإيجابي والسلبي...

---

(1) بلاغة النادرة، ص 25.

(2) فن القصص في كتاب البخلاء، ص39.

(3) البعد البلاغي والحجاجي للسخرية آسيا العمري، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية الجزائر google2013

وبناء على هذه الرؤية الجامعة بين الثنائيات المتفاوتة بفجوات جمالية، ترتقي السخرية في النادرة إلى بلاغة موسعة تستوعب نماذج بشرية متفاوتة أيضا، كما تباينت أنماط عيشها، وتناقضات مجتمعها.

خاتمة

بعد هذا التتبع للبلاغة الرحبة في كتاب "بلاغة النادرة" للدكتور محمد مشبال، بدءا بالتصوّر النظري المعتمد من قِبل الباحث، ومرورا بتجليات البلاغة الرحبة في نوادر الجاحظ؛ نصل إلى خلاصات نجملها في التالي:

- إن جزءا مهما من البلاغة العربية الرحبة ظل متواريا عن أنظار كثير من الباحثين، تبينت قيمته وأهميته من خلال كتاب "بلاغة النادرة". وذلك ماثِل في بلاغة النثر السردي القصصي كما هو الشأن في نوادر الجاحظ وما يميزها من سمات بلاغية مثل: العري من البلاغة المعيارية وتعويضها ببلاغة التعارض أو التقابل، والتصوير الواقعي الممزوج بالخيال الفني، والتعجيب والطرافة، والضحك والسخرية، وبلاغة الحجة المنطقية، وغيرها.
- هذا يعني أن بلاغة السرد الحكائي مثل النوادر، تختلف عن بلاغة الشعر المعيارية وتفريعاتها الجزئية، نظرا لسيادة الشعر وسيطرته على الفنون الأدبية الأخرى لمدة طويلة، إلى أن فرضت تلك الفنون وجودها في العصر العباسي الذي عرف فيه المجتمع العربي تحولات حضارية واجتماعية وثقافية وفنية واسعة. فاحتفى الجاحظ بالفن السردي القصصي مُمَثَّلا في إبداع النوادر، وأعاد لها الباحث محمد مشبال الاعتبار بدراستها دراسة بلاغية رحبة تناسبها.
- جمالية النثر السردي القصصي تظهر في بلاغته النصية لا الجزئية، حيث تتكاثف فيه الصور وتتراكب أحيانا لتبني مواقف متعددة، خصوصا في الحكاية القصيرة، مثل النادرة التي ذكرها الجاحظ في ثلاثة أسطر بلا تفريط في مقوماتها الفنية، مستعينا في بنائها بخبرته اللغوية، مستغلا بلاغة الحذف وتكرار الأفعال والأعمال والحركات في العبارة الواحدة، مستغنيا عن التكرار اللفظي، ومشتغلا كذلك على الإخفاء بدل

الإظهار، كل ذلك من أجل الإيجاز في الحكي وتكثيف الحدث. ولا نستغرب ذلك مادام الجاحظ جعل من الصمت الاختياري نصا بلاغيا.

- اشتغل الجاحظ في بناء سرده الحكائي على جمالية بلاغية جمعت بين المكون الحجاجي المنطقي الذي اكتسبه من جهة معرفته بعلم الكلام الذي يدافع به عن مذهب المعتزلة، والمكون الأدبي الفني الذي وسعه من خبرته الإنسانية ومعرفته بالفنون الأدبية (منها معرفته بتمايز السرد الذي صور به الواقع المعيش)، والمكون اللغوي الذي خبره من علوم العربية ومعرفته بأسرار بيانها. من كل هذه الشعاب المعرفية اكتسبت كتابات الجاحظ موسوعيتها، وحققت جماليتها الفنية التي تترك في المتتبع تأثيرها الواسع.
- لقد وظف الجاحظ في نوادره بلاغة بعيدة عن بلاغة الشعر ومناسبة للسرد الحكائي القصصي، وهذا يجعل الحديث عن الدراسات الأسلوبية والجمالية والتداولية ملزما باستحضار وعي الجاحظ المتقدم في عصر قديم؟ وهذا يستتبع سؤالا: ألم تعد كتابات الجاحظ النقدية والإبداعية والاجتماعية في حاجة إلى إعادة القراءة في عصرنا اليوم؟

لائحة المصادر والمراجع

- الإتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي، تح: مركز الدراسات القرآنية، ج6، طبع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف العربية السعودية، (د. ت).
- الأدب والغرابة: عبد الفتاح كيليطو، ط2، دار الطليعة بيروت 1983.
- البخلاء: الجاحظ، تح: طه الحاجري، ط5، دار المعارف القاهرة 1981.
- البصائر والذخائر: أبو حيان التوحيدي، تح: وداد القاضي، ط1، ج1، دار صادر بيروت 1984.
- البعد البلاغي والحجاجي للسخرية: آسيا العمري، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية الجزائر 2013، google.
- بلاغة النادرة: محمد مشبال، ط2، دار جسور للطباعة والنشر، طنجة 2001.
- البيان والتبيين: الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط5، ج1، المدني القاهرة 1985.
- 8-تأملات. . (الأسلوب هو الرجل) لجورج بوفون: حافظ قاسم صالح، alayyam. info/news/121693 google
- الحيوان: الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط2، ج3، مطبعة البابي الحلبي القاهرة 1965.
- ضرورة البلاغة قراءة في أفكار أمين الخولي: محمد مشبال، مجلة فكر ونقد، ع41، س5، دار النشر المغربية الدار البيضاء، سبتمبر 2001.
- العقد الفريد: ابن عبد ربه، تح: عبد المجيد ترحيني، ط1، ج3، دار الكتب العلمية بيروت 1983.
- فن القصص في كتاب البخلاء للجاحظ: محمد المبارك، ط3، دار الفكر 1979.
- فن القول: أمين الخولي، ط1، دار الفكر العربي القاهرة 1947.
- في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر: مسعود صحراوي، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة، ط1، عالم الكتب الحديث اربد الأردن 2011.
- في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول: عبد الله البهلول، ط1، صفاقس تونس 2007.

- قراءة ثانية لشعرنا القديم: مصطفى ناصف، ط2، دار الأندلس بيروت 1981.
- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت 1986.
- لسان العرب: ابن منظور، ط3، دار صادر بيروت 1994.
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: طه عبد الرحمان، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1998.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، طبعة الكويت، ج3، الكويت 1989.
- المفاضلة بين النظم والنثر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي: الحسن بوتبيا، ط1، المطبعة الوطنية مراكش 2002.
- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب: أمين الخولي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1995.

- Dictionnaire de linguistique: edit par all, larousse bordas ,(vuef 2002)
- Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage: o. Ducrot , et t. Todorov, seuilParis 1972.
- « Text pragmatics »: t. Togeby. in concise encyclopédia of pragmatics , edited by Jacob L. Mey , pergamon great britain 1998.

الفصل الثالث

مشروع محمد مشبال في ضوء النظريات المعاصرة

أية بلاغة لأي أدب

محاورة لكتاب "البلاغة والأدب؛ من صور اللغة إلى صور الخطاب"

للدكتور محمد مشبال

د. عبد العزيز أيت بها(*)
د. حسين أحمد كتانة(*)

توطئة

توصف البلاغة في العصر الحديث ب-"العلم الناهض الجذاب"، كما يشبهها الدارسون بالعنقاء التي لا تفتأ تنبعث من رمادها بعد الاحتراق، فهي العلم الذي لا زال يتجدد حينا بعد حين، حتى أصبح "إمبراطورية" عظمى مترامية الأطراف والممالك، متعددة الحقول والمسالك.

بيد أن تاريخ البلاغة- في مجمله- لم يكن تاريخ نظرية موحدة أو فكر منسجم، بل كان تاريخ نظريات وأفكار وتحولات ارتبطت بطبيعة المقاربات والمناهج والخلفيات المعرفية أحيانا، وارتبطت أحيانا أخرى بطبيعة النصوص والخطابات موضوع النظر البلاغي.

لقد احتدم النقاش، في غمرة المناهج والنظريات النقدية واللغوية والمقاربات النصية الجديدة والمستحدثة، حول أسئلة كبرى وجوهرية، تثيرها البلاغة من حيث موضوعها وغاياتها، وآليات اشتغالها. وفي هذا السياق سنحاول تسليط الضوء على هذه الأسئلة، وبسط القول حول مختلف هذه القضايا، بالانطلاق من كتاب "البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب" للدكتور محمد مشبال، محاورين غيره ممن تناول الموضوع للخروج بإجابات محتملة أو ربما بأسئلة جديدة.

(*) جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مختبر الترجمة وتكامل المعارف، مراكش، المغرب.
(*) جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم االإنسانية، المفرق، الأردن.

صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى سنة 2010، عن دار العين للنشر بالقاهرة، في 151 صفحة من القطع الصغير. وهو على صغر حجمه كتاب مهم في مضامينه وطروحاته، يتناول بأسلوب مكثف الإشكالات الرئيسة التي تطرحها العلاقة الجدلية والملتبسة بين البلاغة والأدب بوجه خاص، وبين البلاغة ومختلف أشكال الخطابات بشكل عام، وفي الوقت نفسه يرسم أفقا لتصور جديد ومتميز حول طبيعة هذه العلاقة.

يصرح الدكتور مشبال منذ الصفحات الأولى بكون مفهوم البلاغة مفهوما ملتبسا ومنفلتا، وأن من بين أهدافه الإمساك بجوهره والوقوف على حقيقته. "فلفظ البلاغة في استخداماته القديمة والحديثة لا يخلو من التباس ناجم عن تعدد دلالاته وتحديداته، كما أن اقترانه حديثا بأجناس أدبية سردية وبأنماط تعبيرية مستحدثة وبمجالات إعلامية وتواصلية وفنية وسيميائية، من قبيل الإشهار والسينما والتصوير الفوتوغرافي والتشكيل والموسيقى والاقتصاد والجنس، أسهم في التباس مدلوله وفي غناه. من هنا اتجهت غايتنا إلى الوقوف على جوهر البلاغة الذي يُسوّغ تعدد استخدامها لوصف وتفسير خطابات تبدو متعارضة في بنياتها ووظائفها"[1].

إن هذا الإشكال المفهومي الذي ينطلق منه المؤلف يستبطن علاقة ملتبسة بين أطراف القضية يمكن صياغتها في الأسئلة التالية: عن أي بلاغة نتحدث؟ إلى أي بلاغة نسعى ونطمح؟ ولأي غاية؟ ولأي موضوع؟ هل هي بلاغة شعرية أم بلاغة سردية؟ هل بلاغة أسلوبية جمالية أم بلاغة حجاجية تداولية؟ هل نبحث عن بلاغة تصنيفية صُورية أو عن بلاغة تحليلية وصفية؟ هل هي بلاغة كلية عامة أو بلاغة نوعية خاصة؟ هل القارئ في حاجة إلى بلاغة تكتفي بالتوصيف العلمي والاستجابة لما وضعته من تعميمات، أم إلى بلاغة تفسر أسرار الخطابات وتستكشف معالمها وخصائصها؟

وقد أمكننا تكثيف هذا الإشكال في ثلاثة محاور تشكل مباحث هذه المقالة، وهي:

المحور الأول: البلاغة وجدل الإمتاع والإقناع؛

المحور الثاني: بلاغة الصور وبلاغة السمات؛

---

(1) البلاغة والأدب، ص 11.

المحور الثالث: البلاغة العامة والبلاغة النوعية أو البلاغة وخصوصيات الأجناس الأدبية.

المبحث الأول: البلاغة وجدل الإمتاع والإقناع

يحدد محمد العمري الدلالات التي استقر عليها مصطلح البلاغة في الثقافة الغربية في ثلاثة مفاهيم رئيسة:

أ- المفهوم الأرسطي الذي يخصصها لمجال الإقناع وآلياته، حيث تشتغل على النص الخَطابي...

ب- المفهوم الأدبي الذي يجعلها بحثا في صور الأسلوب...

ج- المفهوم النسقي الذي يسعى لجعل البلاغة علما أعلى يشمل التخييل والحجاج معا، أي يستوعب المفهومين الأولين من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها..."[1].

يتضح من خلال هذا النص ما أسماه محمد مشبال "انشطار البلاغة" بين الخطابين التداولي الإقناعي، والتخييلي الجمالي، فكل خطاب يدعي لنفسه الاستقلال بهذا العلم دون الخطاب الآخر. فما هي مبررات هذا الانشطار وما هي ركائز بناء مفهوم نسقي يستوعب المفهومين في إطار بلاغة للخطاب الاحتمالي المؤثر فعليا وجماليا؟

يشير الأستاذ مشبال في البداية إلى أن معظم المنظرين الغربيين الذين يفصلون بين البلاغة والشعرية أو بين الحجاج والتخييل، إنما ينطلقون من فصل أرسطو بينهما، حيث ألف كتابا في البلاغة وآخر في الشعرية. "ومن هؤلاء رولان بارت الذي يرى أن أرسطو ألف كتابين حول الخطاب، يمثلان اتجاهين مختلفين وصناعتين مستقلتين، حيث يتناول أحدهما الخطاب التواصلي العمومي، ويتناول الآخر الخطاب التخييلي. وفي الخطاب الأول يتجه التحليل إلى ضبط نمو الخطاب من فكرة إلى أخرى، بينما يتجه تحليل العمل الأدبي إلى ضبط نمو الصور"[2].

(1) البلاغة الجديدة، ص 12.

(2) البلاغة والأدب، ص 20.

فنحن أمام تحليلين مختلفين، لخطابين مختلفين؛ وهو ما يقتضي نسقين متغايرين من حيث الوظيفة والهدف. وكما يذهب إلى ذلك بول ريكور، فإن الشعر يستهدف التطهير في حين تستهدف الخطابة الإقناع، الخطابة حمالة أيديولوجيا والشعر حمال إيطوبيا (الحلم والوهم). وعليه فليس من الممكن- في نظره- قيام علم يستوعب الشعرية والخطابية (الحجاج)، فالملائم إذن هو أن تتحدث كل واحدة باسمها الخاص، فتختص الخطابية بفن الحجاج الهادف لإقناع المستمع بكون رأي ما مقدما على منازعه، وتختص الشعرية بفن بناء الحبك مستهدفة توسيع الخيال الفردي والجماعي"[1].

إن ما يهم التحليل الحجاجي للخطاب "هو إثبات أهمية السياق في تفسير النصوص وتحديد بناء النص من زاوية تأثيره الفعال في المتلقي"[2]، أي البحث عن المقصدية الإقناعية والكشف عن الوظائف التأثيرية والعملية، وهو تحليل لا ينطوي على أية غاية جمالية، "ولا يستحضر الأبعاد الأخرى المحددة للنص الأدبي عندما يلجأ إلى اختزال تكوينه المستقل إلى وظائف خارجية"[3].

ورغم القوة الحجاجية التي أبان عنها بول ريكور في محاولة الفصل بين المفهومين، إلا أن اتساع وشساعة منطقة التقاطع والتداخل بينهما، يزكي إمكانية، بل ضرورة الجمع بينهما؛ "فالصفاء الحجاجي أو التخييلي قطبان افتراضيان، ربما أمكن رصدهما في المهد والنواة، وفي الممارسات القطبية الطليعية أو التجريبية، ولكنهما لا يغطيان مساحة تضاهي مساحة التداخل"[4].

فالتحليل الحجاجي إذا، تحليل اختزالي يركز على النجاعة التداولية، ويلغي الجمالية الأسلوبية، ولكنه ليس أكثر اختزالية من التحليل البلاغي الأسلوبي الذي يختزل البلاغة في مبدأ الانزياح، بغض الطرف عن الأبعاد التداولية. وقد انتقد أوليفي روبول هذا التحليل البلاغي الأسلوبي عند جماعة مو، أبرز المنافحين عن بلاغة الأدب، قائلا: "فالبلاغة تضم في

(1) البلاغة الجديدة، ص 18-19، أنظر كذلك: البلاغة والأدب، ص 21.

(2) البلاغة والأدب، ص 54.

(3) نفسه، ص 54.

(4) البلاغة الجديدة، ص 21.

نظرهم كل العناصر الأدبية في الخطاب، أي ما يشكل 'انزياحا'، وهذا ينطبق على صور الأسلوب بوجه خاص، إن لهذا التعريف مزية تعيين العلاقة بين البلاغة والأدب على أقل تقدير، غير أنه ينطوي على اختزال كبير... ومن هنا أصل مأخذي الأخير على هذا التعريف، وهو أنه يهمل الشيء المهم، أي العلاقة الحميمة بين البلاغة والإقناع'[1].

يظهر أن قصر البلاغة على التحليل الحجاجي التداولي، أو على التحليل الأسلوبي الجمالي، كلاهما ينطوي على مراهنة اختزالية تضيّق الآفاق الرحبة للممارسة البلاغية، ومن ثم بدت الحاجة ملحة إلى بلورة الاتجاه الثالث أو المفهوم النسقي الذي يجمع بينهما، وكان هذا الغرض من أهداف الأستاذ مشبال في تصنيف هذا الكتاب، يقول: 'وقد كانت إحدى غايات هذه الدراسة السعي إلى تحديد مبدأ عام يسُوغ استخدامه على نحو محدد يردم الانشطار الذي قصم النظرية البلاغية إلى اتجاهين متعارضين، يُعنَى أحدهما بصور الأسلوب، بينما يُعنى الثاني بمظاهر الحجاج. وجد الاتجاه الأول في الأدب ما ساعده على الاستقلال بذاته والظهور بأشكال مختلفة، ولم تكن 'الأسلوبية' سوى أحد هذه الأشكال، ووجد الاتجاه الثاني في الخطاب الإقناعي ما دفعه إلى الظهور في صيغ جديدة، لعل أهمها ما يسمى اليوم بالبلاغة الجديدة أو نظرية الحجاج. ما استأثر باهتمام هذه الدراسة هو إثبات أن البلاغة هي ممارسة معرفية ينبغي ألا تحصر في دراسة الأسلوب أو دراسة الحجاج، فالبلاغة نظرية شاملة لأي خطاب مؤثر ومنه الخطاب الأدبي، فمساواتها بالأسلوبية ليس سوى اختزال أضر بأساسها التواصلي، كما أن اختزالها في درس المكونات الحجاجية أضر بتاريخها القديم والحديث الذي أثبت قدرتها على وصف أساليب التعبير الأدبي في مختلف أنواعه'[2].

وفي إطار سعيه إلى صياغة هذا المبدأ العام الذي يردم الهوة بين شطري البلاغة، التخييل والحجاج، بدأ الدكتور مشبال بالإشارة إلى آراء بعض الدارسين الذين يدعمون إمكانية اتساع المقاربة البلاغية للمكونات الأدبية الجمالية، كما تتسع للمكونات الحجاجية

---

(1) هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟ أوليفيي روبول، ترجمة محمد العمري، ملحق بكتاب: البلاغة الجديدة، ص 214.

(2) البلاغة والأدب، ص 149.

التداولية، ومن بين هؤلاء أوليفيي روبول، فقد سعى هذا الدارس إلى التقريب بين الحجاج والأسلوب (أو بين الشعرية والبلاغة) إذ يرى أن الإمتاع والحجاج وظيفتان متلازمتان، فالصورة تضطلع بالحجاج، كما أن الحجة تتسم بمجموعة من الخصائص تقربها من الصورة، مثل انعدام الدقة وتفاعل الذوات والسجال... إن جوهر البلاغة بالنسبة إليه لا ينبغي البحث عنه لا في الأسلوب ولا في الحجاج، بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد"[1].

ويُعدّ هنريش بليث من أبرز الدعاة الغربيين إلى الجمع بين الخطابين التداولي والتخييلي تحت مظلة البلاغة، وذلك في كتابه "البلاغة والأسلوبية"، حيث يرى أن فصل "البلاغة عن النظرية الأدبية يناقض التقليد الغربي الضارب في القدم، الذي يجعل الشعرية والبلاغة والأدب والفصاحة تمثل جميعا وحدة لا غبار عليها"[2].

ولعل تصور حازم القرطاجني في هذا الصدد يكون رافدا مهما من الروافد التراثية لهذا التوجه، فقد كان يؤسس للبلاغة باعتبارها علما كليا يدرس الشعر والخطابة، أو التخييل والإقناع، ولم يكن يعترف بالفصل بينهما، ما داما يقومان بالوظيفة نفسها، يقول حازم: "لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع، وكان لكلتيهما أن تخيّل وتقنع، وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده..."[3]. إن الغاية التي يهدف إليها كل من التخييل والحجاج، في نظر حازم، واحدة هي حمل المتلقين على فعل الشيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده. وبينما يتوسل الأدب والشعر إلى هذه الغاية بالتخييل والمحاكاة، يعتمد الحجاج والخطابة على الإقناع.

وبالإضافة إلى تصور حازم فإن انكباب الدارسين- قديما وحديثا- على دراسة البلاغة القرآنية، جعلهم يعترفون بتداخل الدراسة الجمالية والتداولية في المقاربة البلاغية، فـ"على الرغم من أن الدراسات البلاغية العربية الحديثة وجهت البلاغة وجهة جمالية، فإن

(1) نفسه، ص 22، وانظر كذلك: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 22.

(2) البلاغة والأسلوبية، ص 21، نقلا عن البلاغة والأدب، ص 30.

(3) منهاج البلغاء، ص 19- 20، نقلا عن: البلاغة والأدب، ص 28، وانظر أيضا: البلاغة الجديدة، ص 31.

مقاربتها للنص القرآني بما تقوم عليه بلاغته من تلازم بين التصوير الجمالي والوظيفة الحجاجية، أملت على بعض الدارسين الإذعان إلى هذه الحقيقة والإقرار بأن مفهوم البلاغة القرآنية لا يجوز اختزاله في البعد الجمالي الخالص، بل هو بُعدٌ يمتزج فيه التصوير والحجاج[1].

وفي خضم التطرق لكل هذه الآراء والتوجهات التي تؤيد تلازم أو تنافر الإمتاع والإقناع في الدراسة البلاغية، يرصد الدكتور مشبال بعض المقومات الأساسية والمسوغات النظرية والعملية التي تدعم بشكل كلي كون البلاغة تشمل دراسة الأدب والحجاج في الآن نفسه. ويمكن إجمال هذه المسوغات فيما يلي:

1- 'البلاغة 'علم كلي' غير محصور في الخطاب الأدبي، فقد كانت تعني عند المفكرين الأوائل أمثال أفلاطون وأرسطو وشيشرون فن الإقناع، وكانت تدرس الخطاب في كل أجزائه التي يتألف منها؛ أي باعتباره ملفوظا (الإيجاد والترتيب والأسلوب)، وتلفظا (الذاكرة والإلقاء)، لكنها في سياق السيرورة التقييدية التي خضعت لها في تاريخها ستحصر موضوعها في الأسلوب الذي يرادف الأدب'[2].

2- إن غاية كل الخطابات البلاغية (الأدبية والتداولية) إحداث التأثير في المتلقين سواء كان تأثيرا فعليا أم تأثيرا جماليا. وهذا التأثير هو عمود البلاغة، والأساس الذي يسوغ إطلاق تسميتها على أي مقاربة نظرية أو عملية تتوخى درس الوظيفة التأثيرية بتجلياتها المختلفة في أنماط الخطاب الأدبي وغير الأدبي'[3].

3- 'لا يوجد نص يخلو من مقومات البلاغة (أو الخطابية) التي شكلت عمود الدرس البلاغي منذ أرسطو، كما أن تقاطع الوظيفة الأدبية والوظيفة البلاغية (الخطابية) متعدد الصور'[4].

---

(1) البلاغة والأدب، ص 129.

(2) البلاغة والأدب، ص 49- 50.

(3) نفسه، ص 24.

(4) نفسه، ص 31.

والخلاصة التي ينتهي إليها المؤلف من هذا الاحتجاج لتلازم الإمتاع والإقناع في المقاربة البلاغية، هي أن "موضوع البلاغة إذن هو الخطاب في تأثيره وتواصله، وللتأثير صيغ متعددة وفق تعدد أنواع الخطاب، من هنا إلحاحنا على أن البلاغة لا تُعنى فقط بدرس صور الخطاب من حيث هي وسائل لإحداث التأثير، ولكنها تعنى أيضا بهذه الصور من حيث هي كيفيات أو صيغ نوعية تحدث تأثيرات مخصوصة"[1].

هكذا يبدو أن البلاغة قادرة على استيعاب المقاربتين التخييلية والحجاجية معا، باعتبارها نظرية عامة وشاملة لدراسة النصوص في كليتها وتكامل وظائفها، وقد اقترح بعض المنظرين الغربيين مفهوم "درجات الحجاجية" لتجاوز الإشكال القائم بين بلاغة الحجاج وبلاغة التخييل. وفي هذا السياق تقول روث أموسي: "في مقابل إشكالية النص الحجاجي وغير الحجاجي يطرح مفهوم درجات الحجاجية المشار إليها أعلاه كما طورها كريستيان بلانتان Plantin Christian. فهنا يحسن التفريق بين الخطابات التي تستهدف الحجاج والإقناع والخطابات التي لا تستهدف ذلك، لكنها لا تخلو من بعد حجاجي ناتج من السياقات الموجهة للخطاب"[2].

المبحث الثاني: بلاغة الصور وبلاغة السمات

إن سَعْيَ الأستاذ مشبال إلى الجمع بين قطبي البلاغة التخييل والحجاج في بوتقة واحدة تقوم على الإندماج والتلازم وليس على الإقصاء والانفصال، لم يكن سوى لبنة من لبنات مشروعه البلاغي المنسجم، الذي يهدف إلى رسم معالم نظرية بلاغية تتسم بالرحابة والانفتاح. ويمكن اعتبار إعادة صياغة مفهوم "البلاغية" بالارتكاز على مفهوم "السمة البلاغية"

(1) نفسه، ص 149 - 150.

(2) أسئلة البلاغة، ص 43. يذكّر هذا المفهوم بمفهوم "العمدة" في الخطاب الذي أشار إليه حازم حين ذكر خصائص كل من الخطابين الشعري والحجاجي، يقول: "وينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة، الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل مخيلة مؤكدة لمعانيها مناسبة لها فيما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة. وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها مؤكدة لمعانيها. وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة". انظر: منهاج البلغاء 362، نقلا عن: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 57.

التي تتحقق في النص لا خارجه، ونقد بلاغة الصور والوجوه المقننة، الخطوة الثانية في هذا المشروع الطموح.

وقد استهل الأستاذ مشبال هذه الخطوة بالإشارة إلى أن تاريخ البلاغة منذ القدم، كان يعرف نوعين من الممارسة البلاغية: "إحداهما تنزع إلى التقنين والنمذجة والتصنيف"[1]، وهي بذلك "تتوخى وضع نموذج للوجوه البلاغية، نموذج يفسر لماذا نصف نصا ما بأنه بلاغي بغض النظر عن خصوصية النص الجمالية والنوعية وقيمته أو علاقته بالمعايير التاريخية، وهذا الاتجاه ينحو إلى إنتاج معرفة علمية منضبطة بالوظيفة البلاغية"[2]. أما الممارسة الأخرى فهي التي "تنزع إلى التفسير والتأويل"[3]، كما أنها تسعى إلى "التفاعل الحي مع النص الأدبي وتأويل وظائفه، تنطلق منه في صياغة حدودها والكشف عن حقلها"[4].

هناك إذن بلاغتان متمايزتان، بلاغة نظرية مقننة، تسعى إلى العلمية عن طريق التقعيد والتحديد والتصنيف، وتنطلق من القاعدة نحو النص؛ وهناك بلاغة نصية منفتحة ترفض التقييد وتسعى لمواكبة الإمكانات التعبيرية اللامحدودة للنصوص الأدبية، وقد بنى الأستاذ مشبال استراتيجيته الخطابية على محورين: الأول نقد بلاغة الوجوه والصور المقننة، والثاني الاحتجاج لبلاغة السمات.

1- في نقد بلاغة الصور المقننة

لم يكن نقد "البلاغة النظرية" أو "بلاغة القاعدة" أمرا مشكلا فلطالما اتهمت هذه البلاغة بالتحنيط والانكفاء الذاتي والبعد عن التحليل الأدبي الفني لنصوص، وقد اتضحت هذه النقائص بشكل كبير مع الدراسات البلاغية الحديثة، التي لم تجد في القواعد البلاغية المقننة ما يسعفها في سبر أغوار النصوص وفك شفراتها الجمالية والخطابية، يقول د. مشبال: "البلاغة النظرية" جهاز من القواعد والمصطلحات التي ينبغي حفظها وإتقان استخدامها في الوصف أو

(1) البلاغة والأدب، ص 71.

(2) البلاغة والأدب، ص 66.

(3) نفسه، ص71.

(4) نفسه، ص 66.

التصنيف بعيدا عن أي خدمة يمكن أن تسديها للأدب أو للإنسان وعلى هـذا النحـو تتحـول البلاغة من أداة مسعفة في الفهم والتأويل، إلى غاية تطلب لذاتها. البلاغي ليس مـن يتغلغـل في أعماق النص ويسهم في فك أسراره الجمالية، ولكنه المتفقه في وضع الحـدود الدقيقـة بـين مختلف الصور، والمتعلم الذي يفلـح في إجـراء القواعـد وإيـضاحها بالـشواهد الأدبيـة وكـأن النص الأدبي البليغ يراد منه مجـرد تأكيـد القاعـدة المرسـومة سـلفا في ذهـن البلاغـي، (...) البلاغة النظرية علم قائم بذاته منشغل بنفسه تقتصر علاقته بالأدب في اهتمامه برصـد كيفيـة اشتغال الصور البلاغية وضبط قوانينها بصرف النظر عن تأثيراتها، أي بتجريدها من سـياقها الأدبي الإنساني"[1].

لقد انكفأت "البلاغة النظرية" على نفسها وانشغلت بـذاتها، ممـا أنـتج معرفـة منطقيـة مجردة ومعزولة عن ميدان اشتغالها وهو الخطاب الأدبي، الذي تحول إلى مجـال لرصـد الأمثلـة والتطبيقات، وهذا ما يبرر "انشغالها باللفظة والجملة بدل النص، ومـن اقـتران تجديـد البلاغـة بالدعوة إلى وصلها بالأدب والأعمال والأجناس الأدبية"[2].

ويعد الشيخ أمين الخولي رائد الدعوة إلى تجديد البلاغة العربيـة في القـرن العـشرين، وقد حمل مشعل هذه الدعوة تلامذته من بعده، أمثال مصطفى ناصف وجابر عصفور، وكـان تخليص البلاغة من الهاجس النظري والتعليمي أو خطـوة قـام بهـا هـؤلاء في هـذا المـضمار، ويرى الدكتور مشبال أن "تبلور تصور جديد للأدب في أوائل هذا القـرن كـان دافعـا لتجديـد البلاغة وجعلها درسا يستمد منهجه من الطبيعة المخصوصة للأدب، أي ضـرورة النظـر إليـه باعتباره نشاطا وجدانيا يعبر عن الذوق والشعور"[3].

يقترح الخـولي وتلامذتـه بلاغـة "أدبيـة" تتجـاوز قيـود القـوانين البلاغيـة، إلى رحابـة النصوص الأدبية، وقد لخص الدكتور مشبال ركائز هذه البلاغة الأدبية في عنصرين:

أ- "البلاغة فن: فقد اقترن نقد أسس "البلاغة النظرية" بالدعوة إلى إسقاط كلمـة العلـم مـن تسمية البلاغة والنظر إليها من حيث هي فن جميل وليس علما نظريا، فلما كانت غاية

---

(1) البلاغة والأدب، ص 102.

(2) نفسه ، ص 126.

(3) ضرورة البلاغة، ص 78.

البلاغة تقدير روعة الفن الأدبي الجميل، فإنها تستغني عن ضوابط وقياسات العلوم الدقيقة"[1].

ب- "التفسير والتأويل: (...) إن ما ألح عليه الخولي وتلامذته من بعده في تجديدهم للبلاغة أن تصير أداة للتفسير والتعليل الدلالي القائم على خبرة بالنفس الإنسانية وبخصوصية تشكيل الدلالات في التعبير الأدبي"[2].

2- الدعوة إلى بلاغة السمات

لقد شكلت دعوة الخولي وتلامذته إلى تبني بلاغة أدبية بديلا عن البلاغة النظرية، إحدى الروافد التي بنى عليها الدكتور مشبال دعوته إلى بلاغة السمات، فتركيز الخولي على تخليص البلاغة من التقنين والتنميط وربطها بتفسير النصوص وتأويلها من دعائم التحليل البلاغي للسمات. ومن جانب آخر اعتبر مشبال أن من حسنات الأسلوبية أنها كشفت عن خللين في البلاغة سعى البلاغيون لاستدراكهما، فقد "نبهت التفكير البلاغي إلى عنصرين مهمين تحققا مع صعودها، أعني بهما، الانفتاح على النصوص وتجاوز معيارية الأبواب البلاغية؛ فـ"السمة الأسلوبية" غير مقننة سلفا، أي إنها لا تملك بالضرورة اسما في قوائم ألفاظ البلاغة"[3].

بيد أن الأستاذ مشبال لا يوظف مفهوم السمة هنا بالمعنى المقترح في الدراسات الأسلوبية، ولا يقصد بها مفهوم الوجه البلاغي، ولكن يوظفها بالمعنى الذي مهد له الأستاذ محمد أنقار في عدد من كتاباته البلاغية، يقول الأستاذ مشبال: "فالوجه البلاغي على نحو ما هو ماثل في النظرية البلاغية المدرسية، ذو وجود مطلق غير مرتبط بنص أو نوع أو زمن، فالمعايير التي تحدد وجوده ثابتة وكلية وسابقة على أي تحقق نصي أو تداولي. أما الإجراء

---

(1) البلاغة والأدب، ص 119، والأستاذ مشبال وإن كان يقر بهذه الدعوة من حيث المبدأ إلا أنه يرى أنه لا يجوز أن يصير الدرس البلاغي فنا عاريا من الضوابط والمعايير وإن اختلفت عن تلك التي تضعها العلوم الدقيقة، كما أن إلصاق صفة "فن" بالبلاغة قد يفيد أنها تقتصر على درس الخطاب الأدبي دون الخطاب الحجاجي، وفي هذا اختزال لإمبراطورية البلاغة.

(2) نفسه، ص 120- 121، وانظر كذلك: ضرورة البلاغة، ص 89.

(3) نفسه، ص 46.

الأسلوبي في النظرية الأسلوبية، فإنه يختلف عن الوجه البلاغي في كونه ذا بعد نصي يحدده مبدآن هما: مبدأ الانحراف (...) ومبدأ الاختيار[1].

لقد حدد الأستاذ أنقار مفهوم السمة البلاغية تحديدا دقيقا يربطها بمكونات النص الأدبي كما يربطها بسياق القراءة والأجناس والأنواع الأدبية، وفي ذلك يقول: "لا أقصد بهذا المصطلح تلك الوحدة المعنوية الصغرى المعروفة في اللسانيات ب Sème وإنما يتجه القصد نحو الخاصية أو الصفة التي تتساند مع مكونات جنس أدبي تساندا ينتج صورا أدبية، بذلك يكون حقل السمات الفسيح الأجناس الأدبية وليس مطلق القول، وتكون الوظيفة المطلوبة جمالية "قبل" وظائف التواصل أو الإخبار أو التلقين. كما أن وجه السمة لا يظل متجليا في الدلالة أو المعنى أو المضمون أو الشكل الفني، وإنما تنصهر في السمة كل تلك الوجوه وتتداخل تبعا للوظيفة الجمالية التي يقتضيها سياق كل جنس وسياق كل نص أدبي"[2].

ومن خلال هذا التحديد، وغيره من الأبحاث البلاغية للأستاذ أنقار، استخلص الأستاذ مشبال جملة من الخصائص الجوهرية لمفهوم السمة، حددها على النحو الآتي:

- السمة إمكانية بلاغية لا تخضع دائما لضوابط البلاغة وحدودها الصارمة، وتتجلى علاقتها بالبلاغة فيما تملكه من قيمة تعبيرية متعالية تفرزها سياقات غير مألوفة في النظر البلاغي.
- تتساند السمات مع المكونات النوعية، أي أن حقل السمات هو حقل الأجناس الأدبية ووظيفتها الأساس هي الوظيفة الجمالية.
- السمة موقع ينصهر فيه الشكل بالمحتوى.
- السمة الأدبية متعددة المصادر (أسماء المذاهب الفنية والمدارس الفكرية وأنماط السلوك البشري وميدان الأخلاق والطبائع والأمزجة).
- تكون السمة في اللفظ المفرد كما تكون في الجملة والفقرة[3].

---

(1) البلاغة والأدب، ص 88- 89.

(2) البلاغة والسمة، ص 65

(3) البلاغة والأدب، ص 88، انظر كذلك: البلاغة والسمة، ص 68

لا شك أن هذه الخصائص تجعل من مفهوم السمة البلاغية مفهوما رائدا يتسم بالخصوبة والرحابة اللازمة لمواكبة التحولات المتعاقبة على النظرية البلاغية من جهة، وعلى الإبداع والإنتاج الأدبي من جهة ثانية، يقول محمد مشبال: إن حدود البلاغة أوسع مما يمكن تقنينه في أبواب أو نماذج. إنها تتسع لكل الإمكانات التعبيرية، وتنفتح على مطلق الصنعات الأدبية وشتى صيغ التصوير، وليس لها ضابط سوى وظيفتها الجمالية والإنسانية المتمثلة في تشكيل النص وتعميق الرؤية والاستحواذ على المتلقي واستجلاء القيم الإنسانية.

إن الحدود الرحبة التي تقوم عليها البلاغة الأدبية، تتمثل في استثمارها لعلاقات جمالية يفرزها الإبداع الأدبي؛ فمفهوم البلاغة لايقوم بالضرورة على مرتكزات مقننة كتلك التي صنفها علماء البلاغة قديما وحديثا في أبواب معروفة، بل يمكن إضافة مرتكزات مستمدة من سياقات لم يتم تسخيرها في بلورة مفهوم البلاغة كسياق الجنس الأدبي أو النوع الأدبي وسياق القراءة والسياق النصي[1].

بيد أن إصرار بلاغة السمة على تجاوز الضوابط البلاغية وحدودها الصارمة، والانفتاح الكلي على إمكانات التعبير الأدبي النصي، يعيد إلى الواجهة إشكالية الذاتية والموضوعية، أو الذوق والمعيار في الممارسة البلاغية، وقد تفطن الأستاذ مشبال لهذا الأمر، لذلك سرعان ما أعلن أن أي نظر بلاغي لا يمكن أن يستحيل إلى نموذج فكري مستساغ مالم تراع فيه حدود بلاغية. ولكن الإشكال يتمثل في طبيعة هذه الحدود أو القيود؛ فالبلاغة الأدبية لا يمكنها أن تقف عند الحدود المرسومة سلفا أو تذعن بالضرورة للقواعد، مادامت تراهن على رؤية رحبة للبلاغة ترتكز على سياقات غير مألوفة في النظر البلاغي المقنن؛ هذا النظر الذي استهلكته مفهومات من قبيل "البيان" و"التحسين" و"الخرق"[2].

هكذا إذا يظهر أن سعي البلاغة الرحبة التي يدعو إليها الدكتور مشبال إلى الانفتاح والانعتاق والتحرر، يصطدم بمزالق الذاتية المفرطة والانطباعية المزاجية التي لا تحدها حدود

---

(1) أسرار النقد، ص 46-47 .

(2) أسرار النقد، ص 45- 46، وفي نفس السياق يقول أنقار: لكني أبادر إلى الاعتراف بأن البلاغة وعموم النقد لا يمكنهما إلا أن يكونا مقيدين ومشروطين ومقننين مهما آمنا بالانطلاق أو الانعتاق أو التحرر. وإنما يكمن الاختلاف وتباين مواقع النظر في طبيعة تلك القيود". البلاغة والسمة، ص 68.

ولا تحيط بها أي ضوابط، وهو الأمر الذي يفرض عليها اتخاذ المنزلة بين المنزلتين، فـ إذا كـان الفكر النقدي المعاصر قد كشف من ناحية عقم بلاغة "الأبواب" و"العلوم" و"القواعـد" وقـصورها عن مواكبة تعابير الحياة الإنسانية الرحبة وتعقيد همومها، وجعلنا من ناحيـة ثانيـة نستـصعب تصور بلاغة التعابير اللانهائية والمطلقة الخالية من اجتهادات التزيين والخرق؛ يبقـى الاختيـار الثالث - الجامع بين اللانهائية وضرورة الصنعة - اختيارا موسوما في ظـاهره بطـابع المغـامرة إن لم نقل بطابع الطوباوية(1).

إن هذا الاختيار الثالث يبدو بالفعل مغـامرة محفوفـة بالمخـاطر، فالـسالك فيـه أشبه بالمتأرجح على الحبل يظل في كل خطواته معرضا للانزلاق إلى إحدى الجهتين: جهة الـصرامة العلمية، أو جهة الذاتية المفرطة؛ لكن مخاطر هذا الانزلاق تقـل كلمـا كـان البـاحـث ذا حـس نقدي وبلاغـي، متمرسـا خـبيرا بقـراءة النـصوص وتأملـها، معتـادا علـى حـسن الإنـصات لذبذباتها الخفية وهمـساتها اللطيفـة، بـصيرا بأسـرار الإبـداع الأدبـي وخـصائص الأجنـاس الأدبيـة، يقـول الأسـتاذ مـشبال: "إن اسـتنجاد روح العلـم في الممارسـة النقديـة يعـني قـراءة النصوص حتى يصبح التمرس بتكويناتها إطاراً يوجه عمل الناقـد ويـدعم تفـسيره؛ فـالخبرة المستخلصة من الارتياض من أعمال أدبيـة نوعيـة مخـصوصة، والإصـغاء المرهـف للنبـضات المميزة للنص موضوع النظر، وتأمل الحياة والوجود الإنساني، تـشكل جميعهـا عناصـر ترقـى بالعمل النقدي إلى نوع من المعرفة يتجاذبها العلـم والفـن، أو الموضـوعية والذاتيـة، أو القيـد والحرية"(2).

وجملة الأمر إن الممارسة البلاغيـة بقـدر مـا ينبغـي أن تـتخلص مـن بلاغـة الوجـوه والصور المقننة ومن الهاجس العلمـي الـصارم الـذي لا يتناسـب مـع موضـوعها الـذي هـو الخطاب المؤثر، لا ينبغي كذلك أن تصير ممارسة انطباعيـة مزاجيـة عـشوائية، بـلا أسـس ولا ضوابط، "وهذا سيجعل البلاغة عمـلاً نقـدياً محكومـاً بـروح لا تتنكـر للعلميـة والموضـوعية، بوصفهما عنصرين ضابطين وموجهين من دون خضوع أو ارتهان لمعـايير الـصرامة العلميـة. إن البلاغة تقع بين حدي الذاتي والموضوعي، أو الأدب والعلم، أو الحرية والتقييد. فالعمـل

(1) البلاغة والسمة، ص 72.

(2) أسرار النقد، ص 24.

البلاغي النقدي الأصيل ينافي الانطباعية الساذجة التي قد تفتقد إلى التصور الجمالي الأصيل. وهي من جانب آخر عمل يطمح إلى أن يكون نظراً موضوعياً إلى الظواهر الأدبية، محسوباً على العلم، ومنسوباً إلى إطار التناول العلمي العام للقضايا. لكن على طريقته الخاصة التي لا نطالبها بأن تكون مطابقة ضرورة مع صرامة ودقة العلوم الحقة؛ فطبيعة المجال الذي تشتغل فيه البلاغة ويمارس فيه النقد، مختلفة عن غيرها من طبائع الحقول الأخرى[1].

وخلاصة القول إن البلاغة الرحبة التي تقوم على مفهوم السمة كما ورد عند الأستاذين محمد أنقار ومحمد مشبال، تختلف جوهريا عن بلاغة الصور المقننة وعن الإجراءات الأسلوبية، ويمكن إجمال هذه الاختلافات في ثلاث خصائص أساسية[2]:

1- لا تقوم بلاغة السمة على قواعد مقررة، أو على مبدأ عام (كالانزياح الأسلوبي)، بقدر ما تحددها مبادئ جمالية مستقاة من مصادر مختلفة منها؛ طبيعة النوع الأدبي ومقتضياته، ومبدأ وحدة النص وانسجامه وغيرها.

2- تقوم بلاغة السمات على نقد النزعة التصنيفية والتشييئية في بعض الاتجاهات البلاغية؛ إنها بلاغة تصف وتفسر السمات التي تحددها مبادئ جمالية مستقاة من سياق النص أو من أصول النوع الأدبي. إن هذا المبادئ لا تفصل بين السمة البلاغية وبين تحققها النصي؛ فلا وجود للسمة البلاغية خارج النص الذي يمنحها الشكل ويصبغ عليها صفة الوجود.

3- إن ربط البلاغة بالسمات التي تبلورها الأعمال الأدبية يجعل هذه البلاغة ذات طابع حدسي تقوم على الذوق أكثر مما تقوم على القواعد، لكنه ذوق مدرب يستند إلى خبرة بصناعة فنون التعبير الأدبي.

---

(1) حقيقة البلاغة: خصوصية مدعومة بالانفتاح والتعدد: عبد الفضيل إدراوي، مجلة الرافد، عدد 163، مارس 2011، 65.

(2) البلاغة والأدب، ص 90- 91- 92.

المبحث الثالث: البلاغة العامة والبلاغات الخاصة

يمكن اعتبار إشكالية هذا المبحث امتدادا للنقاش في قضية المبحث السالف، ذلك أن الدعوة إلى تبني بلاغة السمة في التحليل البلاغي، وإعطاء التحليل الذوقي والنصي عناية ومجالا أكبر، يؤدي إلى استنباط مقولات وسمات بلاغية نصية لا وجود لها في لائحة الوجوه والصور البلاغية من جهة، ويؤدي بالضرورة إلى ارتباط هذه السمات بخصوصية الأنواع والأجناس الأدبية موضوع التحليل البلاغي من جهة ثانية.

من هذا المنطلق استأنف الدكتور مشبال بناء تصوره للبلاغة الرحبة بالدعوة إلى اعتماد مقولة الجنس الأدبي وخصائص الأنواع في الممارسة البلاغية، وهذا لا يعني كونه لا يؤمن بالبلاغة العامة أو البلاغة باعتبارها علما كليا قادرا على تحليل مختلف الخطابات، ولكنه يرفض البلاغة المعممة التي تسقط أدوات التحليل نفسها على أجناس أدبية وخطابية مختلفة دون الأخذ بعين الاعتبار خصائصها وجمالياتها النوعية؛ "إننا عندما نستحضر مقولة (النوع) باعتبارها حدا من الحدود المحتملة لوصف لفظ أو جملة بـ"البلاغية"؛ فإن الأساس الذي ينبني عليه هذا التصور يقوم على مسلمة مفادها أن هناك بلاغات نوعية داخل دائرة الأدب نفسه؛ بلاغة القصيدة وبلاغة النادرة وبلاغة الترسل وبلاغة المقامة وبلاغة الرواية وبلاغة النص المسرحي... ؛ فالتأثير الجمالي الذي يشيعه الأدب في المتلقي تأثير يتنوع وفق الأنواع الأدبية المختلفة[1]. وفي هذا الاتجاه يندرج نقده لكل من النظرية البلاغية العربية، والأسلوبية والشعرية والبلاغة المعممة عند جماعة مو وبليث.

فقد كان لهيمنة الشعر في التنظير البلاغي العربي أثر سلبي على هذه البلاغة، حيث لم تجد الأنواع الأدبية الأخرى مكانا لها في هذا الصرح، يقول الأستاذ مشبال: "يعد الشعر الجنس الأدبي الذي وجه النظر البلاغي القديم، على الرغم من حديث البلاغيين عن أنماط تعبيرية أخرى كالخطابة والترسل، وإشاراتهم القليلة إلى المقامة والنادرة والخرافة؛ لقد كان الأسلوب الشعري معيارا جماليا بلور جهاز البلاغة القديمة وحال دون استشرافها لآفاق أسلوبية مغايرة ساهمت في تشكيلها أجناس أدبية لم تحظ بالمكانة اللائقة بها في تاريخ الأدب

---

(1) عن مفهوم "البلاغية" دراسة في العلاقة الإشكالية بين البلاغة والأدب، ص 19.

العربي وإن لم تعدم هذه المكانة على المستوى الشعبي"[1]. ويؤكد هذا الكلام في سياق آخر بقوله: "إن أي بحث عن الوظيفة الجمالية في النثر بالشكل الذي تقرر لها في الأنواع الشعرية، يعد خطأ يتمثل في اعتبار الشعر منبعا للجمالية والنموذج الممثل للأدب"[2].

أما النظرية الأسلوبية التي سعت جاهدة لتبوء مكان البلاغة ومكانتها، فلم تفلح في هذا المسعى، والسبب في ذلك عدم استيعابها لمفهوم الجنس الأدبي، لأن تصورها الأساس كان قائما على اللسانيات البنيوية، "فعلى الرغم من أن النظرية الأسلوبية المعاصرة عمدت إلى توسيع مجال البلاغة ومفهوم الوحدة التحليلية أو التصورية باقتراحها مفهوم "السمة الأسلوبية" بدل "المحسن البلاغي" أو "الصورة البلاغية" المقننة سلفا، فإن هذا التوسيع اصطدم بمبدأ الانزياح عن المعيار أو مبدأ الاختيار اللذين اتخذتهما النظرية الأسلوبية أساسين لتحديد مقاربتها، فقد ظلت الأسلوبية بهذا الأساس النظري عاجزة عن استيعاب أجناس أدبية سردية كالرواية"[3].

وقد تركز النقد الذي وجهه ميخائيل باختين للأسلوبية على هذه الناحية، أي عدم قدرتها على استيعاب خصوصيات مقولة الجنس الأدبي، "فقد أقام نقده على أساس العلاقة الضرورية التي يجب أن تقوم بين النظرية الأسلوبية وبين مفهوم الجنس الأدبي، فلن تفلح أي نظرية أسلوبية في استيعاب الأسلوب الروائي من دون فهم عميق للجنس الروائي"[4].

وأما الإشكال الذي وقعت فيه الشعرية كما تصورها جاكوبسون وجون كوهن، وكذلك البلاغة المعممة في اجتهادات جماعة مو، فهو محاولة بناء نموذج بلاغي نظري تجريدي مستنبط من اللغة الشعرية، وادعاء قدرته على مقاربة مختلف الأجناس الأدبية المتمايزة تماما في خصائصها وقيمها الجمالية، "البلاغة في تصور هؤلاء هي مجموعة من العمليات التي يتم إجراؤها على اللغة، وليست هذه العمليات سوى أشكال الانزياح التي يجريها البلاغي في

---

(1) البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص44.

(2) مقولة (النوع) وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديثة، ص 28. وفي نفس السياق يقول الأستاذ مشبال: "لقد كاد الشعر يكون "الجنس الأدبي" الوحيد الذي ساهم في بناء صرح البلاغة والنقد، دون أن يصبح إشكال "الأجناس الأدبية" موضوعا من موضوعاتهما"، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص 46

(3) البلاغة والأدب، ص 44- 45.

(4) نفسه، ص 45.

خطاب لغوي معياري يفترض أنه لا يتوخى أي دلالات أو تأثيرات مخصوصة (...) وانسجاما مع منطلقاتهم في تصور الأدب باعتباره استخداما فريدا للغة، فإنهم اختزلوا الأدب هو الآخر في الشعر، مادام هذا النوع من الخطاب المرتكز على البناء اللغوي يسمح لهم بالبرهنة على قوة نموذجهم المبني على نظرية الانزياح التي لا تنقاد لها أنواع أدبية أخرى"[1].

ورغم محاولة جماعة "مو" تطوير نموذجهم البلاغي وتعميمه على مختلف الأنواع الأدبية، وذلك باستبدال مصطلح "الوظيفة الشعرية" ب-"الوظيفة البلاغية" فإن الأمر في نظر الأستاذ مشبال لا يعدو تغيير مصطلح بآخر، دون إحداث تغيير جذري يستحضر خصائص الأجناس الأدبية ومكوناتها؛ يقول: "إن الإشكال الذي واجهته جماعة (مو) يتمثل في سعيهم إلى تحديد البلاغة أو الوظيفة البلاغية تحديدا كليا، وهو ما جعل تعميمهم أحاديا ومتعاليا، وفي النهاية نجده مقيدا بالسمة الجوهرية للجنس الشعري. نستطيع القول إن هؤلاء لم يحسموا مع مفهوم الوظيفة الشعرية سوى من جهة اللفظ والاصطلاح، أما جوهر المصطلح فقد ظل يتربص بهم ويوجههم حتى وهم يقرؤون الخطاب الروائي بمكوناته النوعية"[2].

وفي نفس الخانة يدرج الأستاذ مشبال العمل الذي قام به هنريش بليث، حيث إن النموذج البلاغي الذي صاغه حول بلاغة السرد لم يخرج عن مبدأ الانزياح المتمثل في عمليات الحذف والزيادة والاستبدال والقلب التي بنت عليها جماعة "مو" نموذجها، "ولأجل ذلك لا يمكن أن نتوقع من نموذج قائم على مفهوم الانزياح أن يتمتع بالرحابة التي تقتضيها طبيعة الصنعة الروائية الموغلة في الثراء والتعقيد"[3].

يمكن القول إذا إن الجهود البلاغية سواء في التراث العربي أو في النظريات النصية الغربية السالفة الذكر، ظلت مرهونة ببلاغة الشعر وحاولت تعميمها على الأجناس الأدبية

---

(1) البلاغة والأدب، ص 59- 60.

(2) أسرار النقد، ص 44.

(3) البلاغة والأدب، ص 42- 43، وانظر كذلك الصفحة، ص 60. وفي سياق آخر يقول الأستاذ مشبال: "إن مشكل البلاغة والأسلوبية في نظرتهما للصور يتمثل في عجزهما عن التخلص من سلطة ماهية الشعر المتحكمة في توجيه تصورهما للأدب وآلياته". مقولة (النوع) وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديثة، ص 32.

الأخرى، كما أنها لم تتجاوز المستوى اللساني للخطاب الأدبي، متمثلا في مفهوم الانزياح وتطبيقاته المختلفة. بيد أن هذا الصنيع، وإن كان يحمل هاجس تعميم التحليل البلاغي على كافة الخطابات الأدبية، إلا أنه في حقيقة الأمر يحد من رحابة البلاغة التي ينبغي أن تأخذ بعين الحسبان تدبر سمات الأنواع والأجناس التي تقاربها، إن البلاغة العامة لا ينبغي أن تلغي أو تغني عن البلاغات النوعية الخاصة بالأجناس الأدبية، فعمل البلاغة لا ينحصر في النظر إلى العبارة البليغة المتعالية عن السياق الجنسي أو النوعي، بل تسعى إلى تدبر السمات والمكونات التي تشكل التكوين البلاغي المخصوص للأجناس والأنواع[1].

يجب على البلاغيين في نظر الأستاذ مشبال أن يُعنَوا بالبحث في الخصائص النوعية لمختلف الأجناس الأدبية، بنفس القدر الذي يسعون فيه إلى وضع المبادئ العامة والكلية التي تسري على مختلف الخطابات، فـ"عمل البلاغي لا يجب أن يقتصر على صياغة مبادئ كلية قابلة لكي تعمم على مختلف أنواع الخطاب، بل إنه مطالب أيضا برصد خصوصيات النص أو الخطاب التعبيرية لأجل صياغة مبادئ بلاغية نوعية"[2].

ويرصد د. مشبال بوادر هذه الدعوة إلى اعتبار خصوصيات الأجناس النصية في التحليل البلاغي عند الشيخ أمين الخولي وتلامذته، خاصة مصطفى ناصف وجابر عصفور، "فقد أدرك ناصف منذ فترة مبكرة أن للنثر بلاغة مخصوصة، بيان ذلك أنه لا يمكن مقاربة الصور إلا في سياق الوعي بأصول الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، فالصورة المسرحية الشعرية تستوجب الوعي بطبيعة هذا الجنس الأدبي والمقاصد الجمالية التي يشبعها، إنها جزء لا يتجزأ من البناء المسرحي"[3]. أما جابر عصفور فـ"لم يكن بعيدا عن الوعي بوجود بلاغات نوعية يمكن رصدها في الفروق بين مختلف أنواع التصوير، وهو ما لم يقف عليه البلاغيون العرب الذين لم يتساءلوا عن الفرق بين التصوير الشعري والتصوير القرآني"[4].

---

(1) التصوير والحجاج، ص 184.

(2) البلاغة والأدب، ص 34.

(3) البلاغة والأدب، ص 84- 85.

(4) نفسه، ص 86- 87.

وقد وجدت هذه الدعوة آذانا صاغية من لدن الباحث محمد أنقار، الذي صاغ تصوره لبلاغة النص الأدبي على أساس إعادة بناء مفهوم البلاغة وتوسيع حدودها لتستوعب أنواعا أدبية - مثل الرواية والمسرحية المكتوبة - لا تمتثل جمالياتها لمعايير البلاغة المقننة ونماذجها القديمة والحديثة، حيث اقترح صيغة جديدة لمفهومي السمة والصورة باعتبارهما موضوعا للتحليل البلاغي، وذلك بدل مفهومات المحسنات أو الوجوه البلاغية المقننة في كتب البلاغة، أو الإجراءات والخصائص الأسلوبية كما صاغتها الأسلوبيات المعاصرة[(1)].

لقد استثمر الأستاذ أنقار مفهومي السمة والصورة البلاغيين لتوسيع التحليل البلاغي ليشمل بلاغات أجناس أدبية مختلفة، لا تسعفنا الأدوات البلاغية المعممة على إبراز أسرارها الفنية، وقد رأينا في المبحث السابق كيف طور مفهوم السمة وأخرجه من الدائرة الأسلوبية اللسانية، ليمنحه آفاقا رحبة تستند إلى مفاهيم الذوق الأدبي وجماليات التلقي وخصائص الأنواع والأجناس الأدبية وسياقات القراءة والتكوين النصي. ويكاد توسيعه لمفهوم الصورة البلاغية يقوم على نفس المفاهيم والأسس السالفة، يقول محمد مشبال: "إن مقاربة الصور بوصفها مكونا منصهرا في اشتغال الخطاب يعني ضرورة استثمار أحد مبادئ تحليل الخطاب المتمثل في مراعاة الإطار النوعي الذي يظهر مدى ارتباط البلاغية بقواعد نوع الخطاب وإكراهاته، فالصورة تكتسي أشكالا ووظائف مختلفة وفق اختلاف أنواع الخطاب التي تندرج فيها"[(2)].

وفي نفس السياق فإن ضرورة مراعاة الخصوصية الفنية للأجناس الأدبية، يحد المقاربة الإسقاطية التي تكتفي بالتنزيل القسري لأشكال التصوير الشعري على أنواع أدبية مغايرة، ومن ثم "يصبح البحث عن الصورة في الرواية وأنواع نثرية أخرى، مثمرا في أفق صياغة مفهوم الصورة الشعرية على أسس تراعي السياق الجنسي، أي ضرورة استحضار فاعلية النوع الأدبي في صياغة المكون الجمالي. إن مفهوم الأدبية الذي كان له الفضل في تطوير مناهج تحليل النص الأدبي، في إطار الدراسات الإنشائية الحديثة، لن يكتسب فاعليته

---

(1) نفسه، ص 87.

(2) البلاغة والخطاب، ص 125.

الإجرائية إلا بخضوعه للسياق الجنسي، وبذلك يصير مفهوما نوعيا وسنصبح حينئذ بإزاء أنماط من الأدبية وفق الجنس الأدبي المرصود[1].

هكذا صاغ الأستاذ أنقار تصوره الموسع لبلاغة الصورة عن طريق دراسة أنواع أدبية نثرية مثل الرواية والمسرحية، هذه الدراسة التي مكنته من وضع مجموعة من الضوابط والمحددات العامة التي تسعف في تلمس هذا النوع من الصور الأدبية المخالف بطبيعته للصور البلاغية المقننة، وقد لخص الأستاذ مشبال هذه الضوابط في ما يلي[2]:

- قد تكون الصورة جملة واحدة متناسقة الطرفين متكاملة الدلالة متميزة بوحدة تأثيرية واضحة ومشتملة على موضوع مركز.
- قد تكون الصورة السردية فقرة مكونة من جملة واحدة أو عدة جمل. أو فقرة مطبوعة على صفحة.
- رقد تمتد الصورة في روايةٍ لتشمل فصلا بكامله، أو وحدة طباعية مرقمة (1، 2، 3...) معنونة أو غير معنونة.
- وقد تكون الصورة استعارة أو تشبيها أو كناية أو أي صيغة مقننة من صيغ المجاز.
- قد تسعف الوحدة الموضوعية المتكاملة في تحديد الصورة.

ورغم أن هذه الضوابط والمحددات تبدو للوهلة الأولى ضوابط شكلية فقط، إلا أنها في الحقيقة تقوم على أساس مهم يتمثل في ضرورة التوافق بين جماليات الأسلوب البلاغي/ التصوير البلاغي، مع خصائص الجنس الأدبي، فهذه المسألة تعد معيارا جماليا تتقوم به التشكيلات الفنية المختلفة للغة؛ فالصور الشعرية على سبيل المثال لا قيمة لها من حيث طاقتها الشعرية في جنس أدبي مثل المسرح، وإنما تتجلى قيمتها في مواءمتها للمكونات المسرحية، أي حظها من الطاقة الدرامية، كما أن أنواع المجاز البلاغي التي تضطلع بوظيفتها

(1) مقولة النوع وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديثة، ص 33.
(2) البلاغة والأدب، ص 97.

التأثيرية في الشعر لا تغدو كذلك في جنس الرواية إلا إذا اندغمت في البنية الكلية للعمل الروائي باعتباره سياقا أدبيا ذا مكونات سردية أصلا[1].

إن ارتكاز النظر البلاغي عند الأستاذين محمد أنقار ومحمد مشبال، على التحولات الجمالية للسمات والصور الأدبية في ارتباطها بسياقات الأجناس والأنواع الأدبية، ومفاهيم القراءة والتلقي والتكوين النصي، يثري مفهوم البلاغة في مشروعهما العلمي، ويفتحه على آفاق رحبة تخرج البلاغة من تسلط الحدود والقيود المنطقية والعلمية، "فالجنس الأدبي بمكوناته المخصوصة يمثل سياقا أو معيارا ضمنيا يوجه القراءة؛ هذا المعيار هو الذي يسمح لنا الآن بالكشف عن إمكانات تعبيرية جديدة وسمات بلاغية لا يمكن تعيينها سلفا، من قبيل ما تم الكشف عنه في بلاغة النثر مثل سمات "العجيب" و"الخارق" و"الطريف" و"الواقعي" و"الشاعري".

لاشك إذن أن استثمار مجموع العلاقات الجمالية التي تنسجها كافة السياقات التي ترتبط بها الصور البلاغية بأشكالها المختلفة، هو ما يجعل البلاغة الأدبية تكتسب بعدا من أبعاد الرحابة التي تخرجها من الباب الضيق لبلاغة التصنيفات والخانات. وهي بلاغة رحبة إذ تؤثر الإصغاء للنص الأدبي واكتشاف ما يدخره من أساليب واستشراف ما ينطوي عليه من قيم وقدرة على تصوير الأحاسيس والمشاعر. وهي بلاغة رحبة حيث تستثمر الذوق والتجربة والتأمل والخبرة الأدبية والحياة في تفسير تركيب الصورة الأدبية ودلالاتها[2].

والحق أن ربط طبيعة المقاربة البلاغية عامة، بخصائص الجنس الأدبي المدروس، له دعائم وأسس متينة، فكما أن هذه الخصائص تفرض نفسها على اختيارات المبدع، وتلقي بظلالها على تشكيله النصي، ينبغي أن تكون عاملا موجها للقراءة والنقد، وعلى البلاغي أن يحرص على تناسب جهازه الإجرائي مع متطلبات وخصائص هذا الجنس. "وهكذا يصير لكل جنس أدبي معاييره الأسلوبية التي ينبغي للكاتب والناقد معا الوعي بها؛ فالكاتب لا ينشئ نصا من النصوص خارج الأعراف المعروفة في عصره. فهو يلجأ عادة إلى اختيار

---

(1) البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص 50.

(2) أسرار النقد، ص 46- 47.

الكتابة في جنس أدبي معين، وهذا الاختيار يشكل جزءا من مقاصده ينبغي للناقد الأدبي الصدور عنها في وصفه لعمله أو تقويمه[1].

على هذا الأساس فإن أي قراءة لجنس أدبي بمعايير وأدوات جنس آخر، تصبح قراءة مغلوطة أو مغالِطة، لا تفيد الدرس البلاغي ولا الجنس الأدبي، بقدر ما تسيء إليهما، إن معيار الجنس الأدبي يسمح للناقد بقراءة النص قراءة صحيحة؛ فليس له أن يطالبه بما ليس من خصائصه المكونة لماهيته، فكل نص يفتح أمام قارئه أفقا جماليا يصبح معيارا موجها للقراءة. إن الناقد مطالب بأن يجعل مفهوم الجنس حاضرا في ذهنه، عاملا في نتائج بحثه ومكيفا للأساليب الملحوظة ومحددا لوظائفها ومتكيفا بها[2].

وخلاصة القول إن البلاغة في مشروع الأستاذ مشبال نظرية نصية رحبة ومنفتحة تتسع لكل الخطابات سواء منها الإقناعية أو التخييلية، كما أنها في الآن ذاته ممارسة نوعية تستجيب لمتطلبات ومقتضيات الأجناس والأنماط الخطابية. وإن البلاغة بهذا التصور تتجاوز "مجرد العكوف مع الهم الأسلوبي وشغف التحسين، لتعانق آفاق تحليل الخطاب ومتعلقات السياق والمقام، وقضايا التلقي والتفاعل والاستجابة وردود الفعل، مثلما تعانق قضايا النفس والأخلاق والمعرفة والمجتمع، الأمر الذي يجعل البلاغة، بتعبير ش. بيرلمان، إمبراطورية، تهيمن وتشرع لنفسها الخوض في كل شيء. لكنها في الآن نفسه، على مستوى الاشتغال التطبيقي والممارسة النصية، تبقى فعلا نوعيا، مرهونة نتائجه ومخصوصة أحكامه ومعاييره بطبيعة النمط الخطابي الذي يتم اختياره والاشتغال به"[3].

تركيب

تعددت القضايا والإشكالات التي تطرق لها الدكتور مشبال في كتابه "البلاغة الأدب"، وكل منها يمثل جانبا مهما من جوانب مشروعه العلمي حول البلاغة، هذا المشروع الذي اختار له مفهوم "**البلاغة الرحبة**" لكونها تنفتح على مختلف أشكال الخطاب وأنواعه، وتتسع

(1) البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص 48.

(2) نفسه، ص 49. انظر كذلك: مجلة الرافد، ص 66-67.

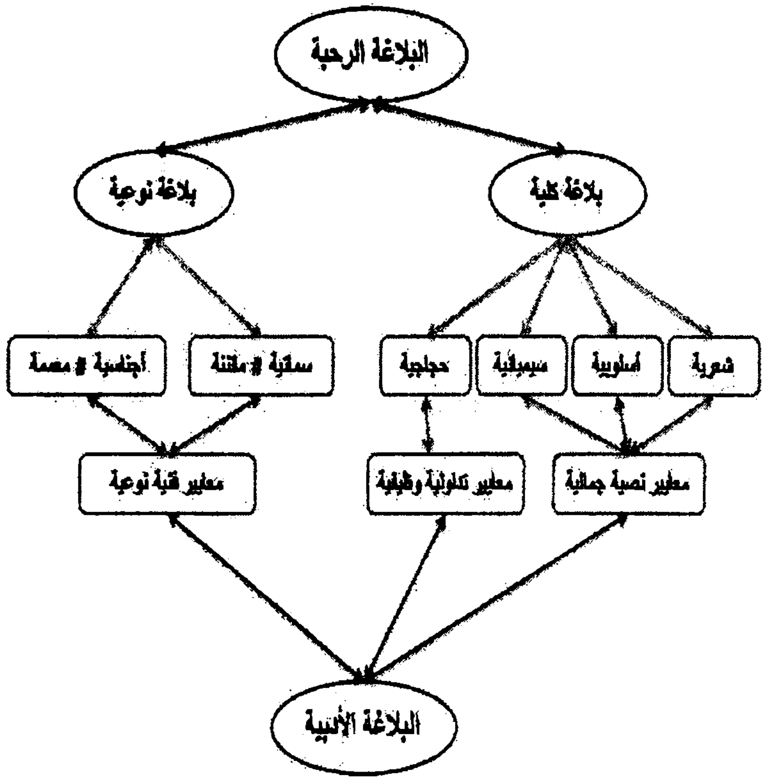
(3) بلاغة النص التراثي: مقاربات بلاغية، ص 117.

لدراسة أساليب وسمات التعبير الأدبي اتساعها لمقاربة وظائفه وسياقات تداوله، إنها بلاغة كلية قادرة على مقاربة كافة أنواع الخطابات والخوض فيها، سواء منها الخطاب التخييلي الجمالي، أو الخطاب الإقناعي التداولي، وبلاغة خاصة نوعية لأنها لا تسقط في التعميم بل تستحضر خصائص الأجناس والأنواع الأدبية، وهي بلاغة نصية سماتية ترفض التقعيد والتقنين والوجوه المحددة سلفا، لأنها تنطلق من التحليل النصي الذي ينصت لنبض النصوص وينفتح على كل الإمكانات التعبيرية، لكنها في الآن نفسه بلاغة منضبطة، يقودها الذوق الأدبي المدرب والحس النقدي، كي لا تسقط في الانطباعية المفرطة.

وقد جاء هذا المشروع العلمي ليحد من هيمنة البلاغة المختزلة التي تحد من رحابة التحليل البلاغي وذلك بقصره على جانب دون آخر، فهذه البلاغة المختزلة:

1- إما بلاغة شعرية- وقد تكون معممة- تسقط خصائص الشعر على الأجناس الأدبية الأخرى وتلغي خصائصها النوعية.
2- وإما بلاغة صورية تعول على الصور والوجوه البلاغية المقننة والمحددة سلفا، ولا يهمها استشراف ما تنطوي عليه النصوص من سمات تعبيرية منفتحة ومتجددة.
3- وإما بلاغة ترتكز على الخطاب التخييلي وخصائصه الأسلوبية والجمالية، وتلغي الخطاب التداولي، أو بالعكس تنصب على الخطاب التداولي ووظائفه الحجاجية والإقناعية، وتقصي الجوانب الجمالية والفنية.

إن البلاغة الرحبة التي يدعو إليها الأستاذ مشبال تتسع لكل هذه الجوانب وتستطيع مقاربتها بكل جدارة، ومن ثم فلا مبرر لاختزالها في مقاربة دون أخرى، بل الأجدر انصهار كل هذه المقاربات في بوتقة واحدة تفضي بنا إلى صياغة جملة من المبادئ والأصول يسترشد بها القارئ في استكناه خبايا النصوص والخطابات واستكشاف خصائصها النوعية وقيمها الإنسانية. وهذه خطاطة توضيحية للعناصر الكبرى لمفهوم البلاغة الرحبة عند الأستاذ مشبال:


البلاغة الرحبة
بلاغة نوعية
بلاغة كلية
شعرية
أسلوبية
سيميائية
حجاجية
معايير نصية جمالية
معايير تداولية وظيفية
معايير فنية نوعية
البلاغة الأثينية

لائحة المصادر والمراجع

- أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، محمد مشبال، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط 1، 2002.
- أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة: دراسات وحوارات، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، 2013.
- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، 2005.
- بلاغة النص التراثي: مقاربات بلاغية حجاجية، إعداد وتنسيق محمد مشبال، دار العين، 2013.
- - البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الخطاب: محمد مشبال، دار العين للنشر، الإسكندرية، 2011.
- البلاغة والخطاب: أبحاث مهداة للدكتور محمد العمري، إعداد وتنسيق محمد مشبال، دار الأمان- الرباط، منشورات الاختلاف- الجزائر، منشورات ضفاف- الرياض، 2014.
- البلاغة والسمة: محمد أنقار، مجلة فكر ونقد، عدد 25، 2000.
- http://www. aljabriabed. net/n25_06ankar. (2). htm
- البلاغة ومقولة الجنس الأدبي:محمد مشبال، مجلة فكر ونقد، عدد 25، 2000.
- http://www. aljabriabed. net/n25_05machbal. (2). htm
- التصوير والحجاج: نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ؛ محمد مشبال، مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد 40، أكتوبر- ديسمبر 2011.
- حقيقة البلاغة: خصوصية مدعومة بالانفتاح والتعدد: عبد الفضيل ادراوي، مجلة الرافد؛ عدد 163، مارس 2011.
- ضرورة البلاغة: قراءة في أفكار أمين الخولي؛ محمد مشبال؛ مجلة فكر ونقد السنة الخامسة، العدد 41، سبتمبر 2001.

عن مفهوم "البلاغية" دراسة في العلاقة الإشكالية بين البلاغة والأدب: محمد مشبال، مجلة ثقافات، عدد رقم 19-20، 1يناير2007.
مقولة النوع وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديثة: محمد مشبال، مجلة فصول،العدد 4، 1 أكتوبر 1992.
هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟: أوليفيي روبول، تر: محمد العمري، ملحق بكتاب: البلاغة الجديدة.

مع أواخر القرن العشرين، بدأت الأبحاث تتجه صوب إحياء البلاغة العربية بصورتها التي كانت عليها قبل اختزالها من قِبَل شُرّاح السكاكي، وتطويرها في ضوء العلوم والمباحث المعاصرة، لتصبح علما شاملا للنصوص بمختلف أنواعها وأجناسها، ومبحثا عاما للخطابات في مختلف جوانبها الجمالية والتداولية.

وفي سياق هذه التجارب البلاغية الجديدة، ظهرت أعمال الباحث والناقد محمد مشبال، التي ترسم معالم مشروع معرفي ومنهجي متميز. فهو مشروع يرمي إلى المساهمة في توسيع البلاغة وفتحها على آفاق رحبة تستوعب مختلف النصوص والخطابات؛ وذلك بتطوير أدواتها المنهجية من جهة وتوسيع حقل اشتغالها من جهة أخرى، وجعلها تُنْصِت إلى النصوص بدل أن تُسْقِط عليها المقولات الجاهزة من جهة ثالثة.

هذا الكتاب يضع أمام القارئ مقاربات مختلفة ومتباينة من حيث منطلقاتها وأسئلتها ونتائجها، لكنها في مجموعها تضيء جوانب هامة من مشروع محمد مشبال، الذي يجسد بطريقته الخاصة جانبا من الاتجاه البلاغي العربي الجديد، الساعي إلى تحقيق النقلة المعرفية والمنهجية من البلاغة الضيقة المختزَلة إلى البلاغة الرحبة الموسّعة.

هاتف: 0096227272272 - فاكس: 0096227269909

almalktob@yahoo.com – almalktob@hotmail.com

ص.ب: (3469)/ الرمز البريدي: (21110)

فرع ثاني: جدارا للكتاب العالمي- هاتف: 0785459343

خلوي: 0795264363

facebook.com/modernworldbook

عالم الكتب الحديث

Modern Book's world

للنشر والتوزيع

الأردن - اربد - شارع الجامعة

www.almalktob.com

9 789957 631192